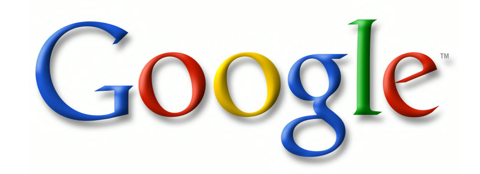
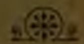

Google

А. И. Успенскій.

ВИКТОРЪ МИХАЙЛОВИЧЪ ВАСНЕЦОВЪ.

Изданіе Коммиссіи по устройству общеобразовательныхъ чтеній для фабрично-заводскихъ рабочихъ г. Москвы.



МОСКВА.
Университетская типографія, Страстной бульваръ.
1906.

ИЗДАНІЯ

КОМИССІИ ПО УСТРОЙСТВУ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХЪ ЧТЕНІЙ ДЛЯ ФАБРИЧНО-ЗАВОДСКИХЪ РАБОЧИХЪ ГОРОДА МОСКВЫ.

I. Рѣчи.

1. Рѣчь высокопреосвящен. митрополита Московскаго **Владиміра,** при открытіи чтеній для рабочихъ 16 іюня 1902 г.
2. Свящ. **Фуделя I.**, „Святая Русь", сказанная при томъ же случаѣ. Ц. 5 к.
3. Преосвящ. **Парѳенія,** епископа Можайскаго, въ первую годовщину чтеній для рабочихъ и при другихъ случаяхъ. Ц. 5 коп.
4. Архимандрита Анастасія, Доброе Слово московскимъ рабочимъ, по поводу пріема Его Величествомъ депутаціи отъ петербургскихъ рабочихъ, 19 января 1905 года.
5. Неоцѣненной памяти скончавшагося мученической смертью Великаго Князя Сергѣя Александровича.
6. Рѣчь высокопр. Владиміра, митрополита Московскаго и Коломенскаго предъ началомъ чтеній въ 1905—6 учебн. году.

II. Чтенія по догматическому богословію.

1. Свящ. **Любимова Н.**, О разумномъ усвоеніи истинъ вѣры и разумномъ позпаніи Бога въ природѣ. Ц. 10 к.
2. Свящ. **Архангельскаго П.**, О Богѣ и Его свойствахъ. Ц. 8 к.
3. Прот. **Боголюбскаго Н.**, О свойствахъ сердца Божія. Ц. 10 к.
4. Прот. **Вознесенскаго Н.**, Христіанское ученіе о Тріединомъ Богѣ. Ц. 5 к.
5. **Минина П.**, Ученіе церкви о мірѣ невидимомъ или духовномъ. Ц. 10 к.
6. Свящеп. **Ковалевскаго I.**, Происхожденіе міра видимаго. Ц. 8 к.
7. Свящ. **Пятикрестовскаго А.**, О душѣ. Ц. 5 к.
8. Свящ. **Постникова В.,** О промыслѣ Божіемъ Ц. 10 к.
9. Свящ. **Цвѣткова Е.,** О чудѣ. Ц. 8 к.
10. **Розанова Н.,** О сверхъестественномъ откровеніи. Ц. 8 к.
11. Свящ. **Ѳаворскаго А.,** Библія: Св. книги Ветхаго завѣта. Ц. 10 к.
12. **Струженцова М.**, Библія: Св. книги Новаго завѣта. Ц. 20 к.
13. Свящ. **Никитина А.**, О происхожденіи зла. Ц. 8 к.
14. Свящ. **Бѣляева Д.**, Ученіе объ искупленіи. Ц. 8 к.
15. Свящ. **Архангельскаго П.,** Приготовленіе рода человѣческаго къ принятію Спасителя. Ц. 10 к.
16. Свящ. **Колосова Н.,** Связь христіанской религіи съ личностью ея Основателя. Ц. 10 к.
17. Свящ. **Маркова В.,** Нравственный образъ Іисуса Христа. Ц. 10 к.
18. Свящ. **Миловскаго Н.,** Іисусъ Христосъ-Богочеловѣкъ. Ц. 8 к.
19. Прот. **Боголюбскаго Н.,** Дѣло искупленія рода человѣческаго, совершенное I. Христомъ. Ц. 10 к.
20. Свящ. **Садковскаго С.,** Ученіе о церкви. Ц. 15 к.
21. **Ястребцова С.**, Ученіе о благодати и таинствахъ Православной церкви. Ц. 15 к.
22. Свящ. **Полянскаго I.,** Таинство Священства. Ц. 10 к.
23. Прот. **Вознесенскаго Н.,** Таинство Крещенія. Ц. 8 к.
24. Свящ. **Пятикрестовскаго А.,** Таинство Миропомазанія. Ц. 5 к.
25. Свящ. **Арсеньева Н.,** Таинство Причащенія. Ц. 8 к.
26. Свящ. **Бѣляева Д.**, Таинство Покаянія. Ц. 10 к.

"А. Е."

А. И. Успенскій.

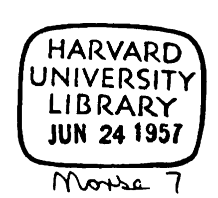
ВИКТОРЪ МИХАЙЛОВИЧЪ

ВАСНЕЦОВЪ.

Изданіе Коммиссіи по устройству общеобразовательныхъ чтеній для фабрично-заводскихъ рабочихъ г. Москвы.



МОСКВА.
Университетская типографія, Страстной бульваръ.
1906.


HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
JUN 24 1957

Если до Петра Великаго русская живопись носила характеръ преимущественно византійскій, то съ его времени преобладаетъ вліяніе западное. — Произведенія русскихъ художниковъ въ значительной степени могутъ быть названы космополитическими, такъ какъ по сюжетамъ и ихъ разработкѣ не отражали собою народной національной жизни. Васнецовъ въ живописи является однимъ изъ первыхъ выразителей національнаго направленія.

Какъ бы ни были разнообразны отзывы о произведеніяхъ Виктора Михайловича Васнецова, всѣ они, однако, сходятся въ признаніи выдающейся талантливости и несомнѣнной оригинальности этого художника. Съ другой стороны, Васнецовъ является представителемъ новаго направленія въ русской живописи, создателемъ, такъ сказать, особой школы. Все это даетъ ему право на почетное мѣсто въ исторіи русскаго искусства.




Грав. В. Матэ



I.

Викторъ Михайловичъ родился 3 мая 1848 года въ селѣ Рябовскомъ, Вятской губерніи, гдѣ отецъ его былъ священникомъ. Проведенные въ деревнѣ дѣтскіе годы Васнецова сблизили его съ крестьянами и ихъ бытомъ. Отецъ Виктора Михайловича былъ человѣкомъ глубоко-религіознаго настроенія, которое онъ сообщилъ и своимъ дѣтямъ.

Можетъ быть, первыя впечатлѣнія дѣтства и опредѣлили направленіе дѣятельности нашего художника, отличительная черта которой—это близость къ народнымъ воззрѣніямъ и идеаламъ.

Учился Викторъ Михайловичъ сначала въ духовномъ училищѣ, а затѣмъ въ Вятской духовной семинаріи, изъ богословскаго класса которой вышелъ въ 1867 году для поступленія въ Петербургскую Академію Художествъ.

Художественное дарованіе у Виктора Михайловича сказалось еще съ дѣтства, когда онъ съ особеннымъ увлеченіемъ рисовамъ большіе корабли и морскія сраженія, а затѣмъ крестьянъ и пейзажи.—Въ семинаріи онъ продолжалъ свои занятія по живописи безъ руководителя, рисуя съ натуры и копируя съ неважныхъ литографій, съ гипсовъ и фотографій (что были въ вятскомъ музеѣ).

Денегъ на поѣздку въ Петербургъ у Васнецова, конечно, не было; пришлось розыграть въ лотерею двѣ его картины, писанныя масляными красками: «Молочница» и «Жница». За

нихъ выручили 60 рублей Виктору Михайловичу на дорогу. Первая изъ этихъ картинъ досталась тогдашнему вятскому губернатору Н. В. Компанейщикову, вторая же—католическому епископу Красинскому.

Пріѣхавъ въ Петербургъ, Викторъ Михайловичъ разыскалъ Императорскую Академію Художествъ, прекрасно сдалъ въ ней экзаменъ по рисунку, но не поступилъ въ нее по недоразумѣнію (думалъ, что отъ него еще что-нибудь требуется; на самомъ же дѣлѣ достаточно было одного названнаго рисунка и предъявленія семинарскаго аттестата) и годъ пробылъ въ Биржевой школѣ.

Въ Академію Художествъ В. М. Васнецовъ поступилъ въ 1868 году. 30 октября 1868 года В. М. Васнецовъ былъ награжденъ Совѣтомъ Императорской Академіи Художествъ серебряною медалью второго достоинства.

Въ Петербургѣ онъ устроился у генерала А. А. Ильина, у котораго давалъ уроки рисованія его дѣтямъ, а главное, работалъ въ его извѣстномъ картографическомъ заведеніи.

Въ 1868 году Васнецовъ нарисовалъ карандашемъ «Сборщика-монаха» (См. рис. 1. Этотъ прекрасный, характерный, правдивый и жизненный поколѣнный рисунокъ находится въ собраніи И. Е. Цвѣткова въ Москвѣ). Монахъ толстый, откормленный, на головѣ у него скуфейка, въ рукѣ блюдо; лицо ожирѣвшее, праздничное.

Въ литографіи Ильина Викторъ Михайловичъ изготовилъ три большихъ листа рисунковъ къ изданію: «Царскосельскій арсеналъ»; на всѣхъ трехъ листахъ представлено (по оригиналамъ профессора Рокштуля) оружіе,—на первомъ XVII вѣка—булава Мамелюкова, боевой топоръ и персидскій кинжалъ, на второмъ—итальянское, французское и нѣмецкое XVII и XVIII вѣковъ и на третьемъ нѣмецкія латы, XVI вѣка.

Въ 1869—1872 гг. Васнецовъ исполнилъ немало заказовъ разныхъ рисунковъ для литографій и гравюръ на деревѣ, для книгъ и изданій.

Такъ, въ литографіи Ильина уцѣлѣлъ до настоящаго времени одинъ лишь экземпляръ очень хорошей Васнецовской литографіи «Тряпичникъ» (См. рис. 2), изготовленной въ 1869 году.



Рис. 1. *Сборщикъ-монахъ*. 1868 года. Рисунокъ карандашомъ. Изъ собранія И. Е. Цвѣткова, въ Москвѣ.

Въ томъ же году Васнецовъ исполнилъ рисунки для литографированнаго у Ильина же «Художественнаго автографа выставки Императорской Академіи Художествъ». Въ этомъ изданіи были помѣщены двѣ очень хорошія композиціи Васнецова: «Дѣти» (по стихотворенію Некрасова. Оригинальный рисунокъ былъ пріобрѣтенъ великой княгиней Маріей Николаевной) и «Сборщикъ пожертвованій на церковное построе-

ніе», а также рисунки его съ другихъ художниковъ: «Рыбацкая хижина на берегу Азовскаго моря», «Буря на Черномъ морѣ», «Видъ Исаакіевскаго собора при лунѣ» и «Окрестности Петербурга зимою»,—первые три съ Куинджи, послѣдній—съ Топорова.



Рис. 2. *Тряпичникъ.* 1869 г. По литографіи А. А. Ильина.

Къ Пасхѣ 1869 года В. М. Васнецовъ помѣстилъ въ 17-мъ № «Иллюстраціи» большой листъ, озаглавленный: «Красное яичко».

Здѣсь представлено громадное яйцо во весь листъ, со множествомъ комическихъ, ловко нарисованныхъ сценокъ, какъ внутри этого яйца, съ растрескавшейся и проломленной скорлупой, такъ и внѣ яйца, по всѣмъ его сторонамъ. По-

срединѣ всеобщее христосованіе, цѣлованіе и обниманіе. Цѣлуются оффиціально купцы, бары, кухарки, уморительные франты и франтихи, начальники и подчиненные, пьяница и городовой, которому тотъ уморительно подноситъ яичко, чтобы только не тащили его въ участокъ. Въ верху—дѣдъ Морозъ, рядомъ миліонъ сыплющихся дождемъ карточекъ; повара тащатъ поросятъ, посыльные корзины съ виномъ; а внизу обрадованный чортъ готовитъ вмѣстѣ съ какою-то бабой, похожей на вѣдьму, банки касторовагo масла; немного же подальше—разное раскисшее «старичье» лежитъ уже больное, въ колпакахъ, на постеляхъ. Рѣдко кто, говоритъ В. В. Стасовъ, тогда зналъ еще имя Васнецова, но я помню, какъ всѣ радовались и восхищались, когда смотрѣли его «яичко на Пасху».

Первые же годы своего пребыванія въ Петербургѣ Викторъ Михайловичъ сотрудничалъ въ журналѣ «Будильникъ», рисуя юмористическія сценки, при чемъ получалъ за рисунокъ на заданную тему по 1 р. 25 к., а на свою по 2 рубля! Впрочемъ, на тему по своему выбору Викторъ Михайловичъ здѣсь сдѣлалъ всего лишь какихъ-нибудь три-четыре рисунка.

Въ 1869-мъ же году онъ нарисовалъ перомъ жирнаго купца (находится въ Москвѣ въ собраніи И. Е. Цвѣткова) «въ передней пристава»; на лицѣ его выражена тревога, у ногъ лежитъ кузовокъ съ подарками; купецъ ждетъ выхода пристава.

Написалъ также интересную картинку: «Дыра на сапогѣ».

Нарисовалъ перомъ: «Старушка съ письмомъ», «Голова папы Иннокентія X-го» и «Крестьянинъ-сборщикъ» (въ собраніи Д. В. Стасова). «Крестьянина-сборщика» въ свое время въ печати отмѣтилъ и похвалилъ В. В. Стасовъ.

Въ это время Викторъ Михайловичъ вообще много рисовалъ перомъ, и рисунки эти были отличные. За нихъ Викторъ Михайловичъ, между прочимъ, получилъ бронзовую медаль на Лондонской всемірной выставкѣ.

Въ 1869-мъ году Васнецовъ получилъ въ Императорской

Академіи Художествъ двѣ серебряныя медали за рисунокъ съ натуры и за этюдъ съ натуры и большую серебряную же медаль за рисунокъ.

Съ этого же года онъ появляется передъ публикой съ своими произведеніями и съ тѣхъ поръ очень часто участвуетъ сначала на академическихъ, а затѣмъ на передвижныхъ художественныхъ выставкахъ.

Въ 1870 году Викторъ Михайловичъ нарисовалъ: «Купца», «Дьячка» и «Крестьяна за столомъ» (первый рисованъ карандашомъ, остальные перомъ. Находятся въ Третьяковской галлереѣ).

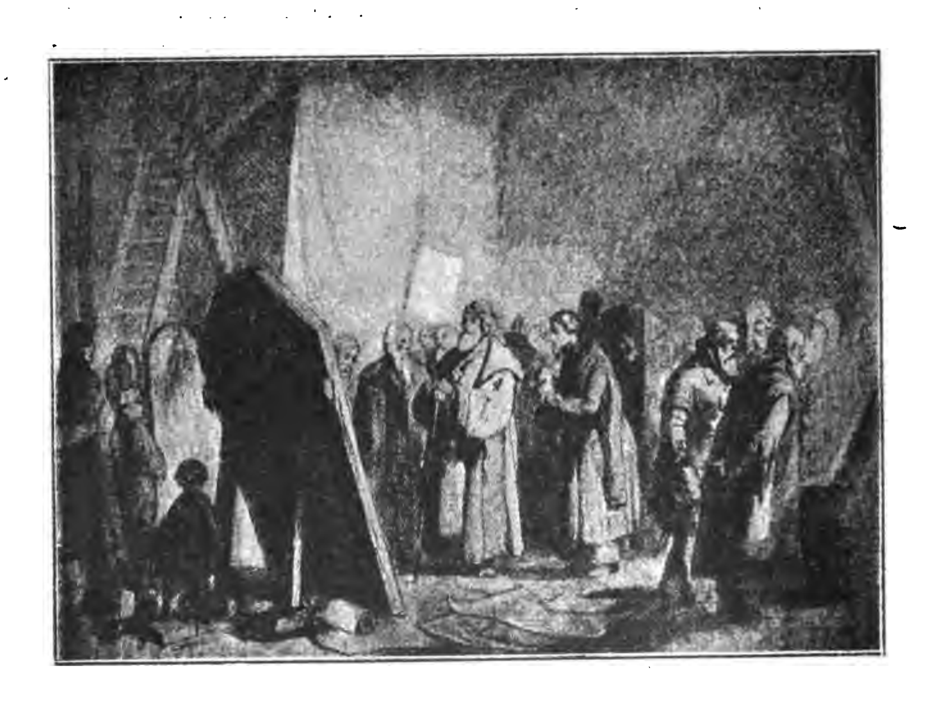


Рис. 3. *Княжеская иконописная мастерская.* 1870 года. Рисунокъ карандашомъ.

Награвировалъ «Мальчика съ собачкой», «Старика-нищаго передъ съѣстной лавкой», волка, крестьянина въ шляпѣ, мужчину въ мѣховой шапкѣ и разныя головки.

Нарисовалъ на заданную Императорской Академіей Художествъ тему эскизъ: «Княжеская иконописная мастерская». (См. рис. 3). «И князь съ благодушнымъ лицомъ и осанистой фигурой, стоящій опершись на палку, въ широкой шубѣ, съ тяжелымъ крестомъ на груди и съ изящной шапочкой на головѣ; и два боярина по сторонамъ, одинъ изъ нихъ важный и величавый, другой—тонкій-хитрякъ и лисица,—всѣ трое стоятъ предъ громадною иконою, болѣе чѣмъ въ ростъ человѣческій, написанною на доскѣ, ладони въ двѣ толщиною, и другіе бояре, разсматривающіе другія иконы въ углу; и мальчишка ученичокъ, изъ страха предъ княземъ залѣзшій на верхъ лѣстницы подъ самый потолокъ; и монахи, и попы, и отроки-иконописцы,—все это чрезвычайно исторично, національно и вѣрно» (Стасовъ).



Рис. 4. *Иллюстрація къ сказкѣ Ершова: „Конекъ-Горбунокъ“.* 1870 г. Литографирована у А. А. Ильина.

Для Ильина Васнецовъ изготовилъ иллюстраціи къ сказкѣ Ершова «Конекъ-Горбунокъ» — на одномъ большомъ листѣ (См. рис. 4 и 5).



Рис. 5. *Царь-дѣвица, улетающая отъ Ивана-дурачка.* Иллюстрація къ сказкѣ Ершова: „Конекъ-Горбунокъ". 1870 года. Литографирована у А. А. Ильина.

Иллюстрировалъ также сказку П. Ряполовскаго: «Козелъ-Мемека (См. рис. 6 и 7). Приключенія козла Мемеки и его друзей» (—барана, овцы, кошки, чушки и ежа).

Исполнялъ иллюстраціи къ «солдатской» и «народной» азбукамъ г. Столпянскаго. Въ первой изъ этихъ азбукъ было



Рис. 6. *Иллюстрація къ сказкѣ П. Ряполовскаго „Козелъ-Мемека, приключеніе козла Мемеки и его друзей“.* 1870 г. Литографирована у А. А. Ильина.



Рис. 7. *Козелъ-Мемека.* 1870 года. Хромолитографія изъ собранія Е. М. Бёмъ.

30 картинокъ, во второй 45,—всѣ онѣ очень небольшія. Очень интересны въ «солдатской азбукѣ» слѣдующіе рисунки:

«Штабъ-офицеры» (играютъ въ карты), «На носилкахъ» (несутъ раненаго), «Знамя» (представлено сраженіе), «Чай» (въ избѣ за самоваромъ сидятъ два солдата), «Щенята» (нюхаютъ, ползаютъ, играютъ), «Классная доска» (предъ доской стоитъ солдатъ съ мѣломъ въ рукѣ). Въ «народной азбукѣ» заслуживаютъ особеннаго вниманія: «Пасѣчникъ», «Юноша въ полѣ», что-то записывающій въ свою тетрадь, «Косецъ», «Мальчикъ, ломающій въ лѣсу хворостъ», «Крестьянская дѣвочка, несущая больного ребенка на рукахъ», «Сѣятель», «Пугало на полѣ», «Болото», «Базаръ», сцены изъ крестьянской жизни и проч. Азбуки эти затѣмъ переиздавались нѣсколько разъ.

Въ 43-мъ № журнала «Иллюстрація» за 1870 годъ В. М. Васнецовъ помѣстилъ рисунокъ: «Жаръ-Птица». Это была первая попытка Виктора Михайловича воспользоваться сказочнымъ сюжетомъ для своего произведенія.

2 мая 1870 года Васнецову Совѣтомъ Императорской Академіи Художествъ была присуждена денежная награда за превосходный эскизъ: «Пилатъ умываетъ руки и Іисусъ Христосъ предъ народомъ».

Въ 1871 году Викторъ Михайловичъ сдѣлалъ два одинаковыхъ рисунка (перомъ и карандашомъ. См. рис. 8. Находятся въ Москвѣ въ собраніи И. Е. Цвѣткова) Богоматери съ Богомладенцемъ на рукахъ. Пресвятая Дѣва представлена шествующею на облакахъ. Изображеніе это, очень изящное, полное мысли и чувства, впослѣдствіи послужило Васнецову образцомъ для его знаменитой Богоматери въ абсидѣ Владимірскаго собора въ Кіевѣ.

Въ томъ же году В. М. Васнецовъ нарисовалъ слѣдующіе интересные рисунки: «Заштатный» (См. рис. 9. Представленъ согнувшійся старикъ, въ башлыкѣ и въ старой шинели), «Развлеченіе» (См. рис. 10. Чиновникъ съ благодушной, улыбающейся физіономіей сидитъ за столомъ, положивъ одну ногу на другую, и читаетъ газету; на столѣ бутылка пива и стаканъ), «Обученіе терпѣнію» (въ комнатѣ молодой человѣкъ учитъ собаку



Рис. 8. *Богоматерь.* 1871 года. Акварель изъ собранія И. Е. Цвѣткова, въ Москвѣ.



Рис. 9. *Заштатный*. 1871 года. Рисунокъ перомъ. Изъ собранія И. Е. Цвѣткова, въ Москвѣ.



Рис. 10. *Развлеченіе.* 1871 года. Рисунокъ карандашомъ изъ собранія И. Е. Цвѣткова.

терпѣнію, положивъ ей на носъ кусокъ хлѣба, который она не смѣетъ съѣсть безъ особаго приказанія), «Memento mori» (См. рис. 11. Могильщикъ копаетъ могилу). Всѣ эти рисунки



Рис. 11. *Memento mori.* 1871 года. Рисунокъ карандашомъ. Изъ собранія И. Е. Цвѣткова.

находятся въ собраніи И. Е. Цвѣткова въ Москвѣ; первый изъ нихъ рисованъ перомъ, остальные—карандашомъ.

Кромѣ того, Викторъ Михайловичъ нарисовалъ восемь превосходныхъ картинокъ въ «Книгу для маленькихъ дѣтей» и нѣсколько рисунковъ для «Народнаго изданія», которое состояло изъ нѣсколькихъ маленькихъ книжекъ.

Въ февральской книжкѣ за 1871 годъ журнала: «Семья и Школа» помѣстилъ слѣдующіе рисунки къ сказкѣ: «Какъ кролики побѣдили кошекъ»: 1, Маленькій Коля съ своимъ другомъ Трезоромъ; 2, Разговоръ Коли съ кроликомъ; 3, Приготовленіе кроликовъ на войну; 4, Коля, спасаясь отъ кошки, взлѣзаетъ на дерево; 5, Коля командуетъ кроликами.



Рис. 12. *Витязь.* 1870 года. Акварель изъ Третьяковской галлереи, въ Москвѣ.

Въ апрѣльской книжкѣ того же журнала при разсказѣ Н. Александрова: «Волга» былъ напечатанъ рисунокъ В. М. Васнецова «Бурлаки».

Въ началѣ семидесятыхъ же годовъ Васнецовъ написалъ перомъ «Витязя» (См. рис. 12. Акварель эта находится въ Третьяковской галлереѣ), перваго изъ своихъ знаменитыхъ богатырей. «Этотъ дебелый богатырь, въ кожухѣ, и опоясанный по-мужицки, но уже съ желѣзнымъ шлемомъ на головѣ, смотритъ настоящимъ крестьяниномъ древней Руси и поглядываетъ вдаль, въ кулакъ, сквозь свою топорную рукавицу, за спиной у него лукъ, у бока сабля, въ правой рукѣ—булава; конь — настоящій древнерусскій конь, тяжелый и мохнатый» (Стасовъ). —

Въ 1872 году въ альбомѣ г. Скамони были напечатаны слѣдующіе превосходные рисунки Васнецова: «Сторожъ», 1870 г. (стоитъ съ дубинкой у фонаря, у ногъ его кошка); «Купецъ-проситель», 1871 г.; «Мальчишка, на улицѣ, съ бутылкою вина», 1872 г.; «Отставной военный», 1872 г. (сидитъ и почти заснулъ у столика, гдѣ стоитъ выпитый стаканъ чая); «Полузамерзшіе мальчики-славильщики» (стоятъ въ комнатѣ, гдѣ спитъ баринъ, спиною къ славильщикамъ), 1872 г.; «Четверо мальчишекъ съ салазками», 1872 г. и «Съ квартиры на квартиру». Послѣдній рисунокъ впослѣдствіи послужилъ Виктору Михайловичу образцомъ для его прекрасной картины того же названія.

Въ 1873 году въ Петербургѣ была напечатана «Русская азбука для дѣтей» В. Водовозова, съ 50-ью рисунками Виктора Михайловича Васнецова изъ крестьянской жизни, а также съ изображеніями животныхъ, звѣрей, птицъ, рыбъ и насѣкомыхъ. Особенно хороши здѣсь—герой былины—«Микула Селяниновичъ», «Бабушка Агаѳья» (съ двумя внуками сидитъ у таганчика, за варкой картофеля), «Мальчикъ-рыболовъ», «Дурачокъ Емеля» и «Какъ котишка цапъ, а собачка хвать».

Съ 1872—1873 гг. Васнецовъ уже меньше дѣлаетъ рисунковъ перомъ и карандашомъ и больше пишетъ картинъ масляными красками.

Такъ, на постоянной выставкѣ «Общества Поощренія Ху-

дожниковъ» 1872—1874 гг. мы видимъ слѣдующія картины Васнецова: «Нищіе», «Рабочій съ тачкой», «Старуха кормитъ куръ» и «Дѣти разоряютъ гнѣзда».

«Нищіе пѣвцы» затѣмъ (въ 1875 году) были воспроизведены въ журналѣ «Пчела» (№ 14).

Неизвѣстный критикъ писалъ въ названномъ журналѣ по поводу этой картины: «Художникъ переноситъ васъ въ глушь какого-нибудь великорусскаго села *) съ церковью въ «историческомъ стилѣ» во время какого-либо праздника, либо просто въ воскресенье. У церковной ограды, въ концѣ которой виднѣется нѣсколько телѣгъ съ поднятыми оглоблями и лавочка изъ рогожи, однимъ словомъ,—праздничный базаръ, — у воротъ этой ограды усѣлось въ кружокъ общество нищихъ и своимъ пѣніемъ собираетъ слушателей, видно, только что вышедшихъ отъ обѣдни: матушка діаконица, высокая, строгая женщина въ платкѣ на манеръ монашескаго одѣянія, держитъ еще въ рукахъ просфору и наслаждается гнусливымъ воспѣваніемъ «бѣднаго Лазаря»; подлѣ нея также драгоцѣнный типъ,—какая-то болѣе свѣтская дама, съ лицомъ въ видѣ печенаго яблока, надо полагать, матушка просвирня. Слѣва отъ базара все еще подходятъ слушатели-мужички и развязываютъ убогіе кошели; справа столпилась кучка записныхъ аматеровъ, среди которыхъ глазъ хоть однажды можетъ отдохнуть на миловидномъ личикѣ молоденькой крестьянки... Тутъ что ни лицо, то мѣткій типъ; пара ближайшихъ старцевъ смотритъ молодцами съ большой дороги, одинъ изъ нихъ даже съ какою-то свирѣпостью отбываетъ свое новое ремесло; третій старецъ, баба и мальчишка-нищій составляютъ, очевидно, подчиненную часть ватаги; наконецъ, бродяга-монашекъ, въ ряскѣ и черномъ шлычкѣ, съ отвратительными запухшими глазками, козелкомъ подтяги-

*) Здѣсь представлена родина художника—село Рябовское Вятской губерніи.

вающій хору, составляетъ ея комическій элементъ: даже въ минуту серьезнаго пѣнія, и тутъ его лицо складывается въ слащавую, плотоядную гримасу сластолюбиваго сатира».

«Имя Васнецова,—читаемъ мы въ 14-мъ же №: «Пчелы» по поводу той же картины,—давно извѣстно русскому художественному міру какъ одного изъ талантливѣйшихъ рисовальщиковъ народныхъ сценъ. Новый его рисунокъ особенно ярко представляетъ его замѣчательную способность схватывать народные типы».

«Нищіе пѣвцы»—одна изъ лучшихъ жанровыхъ картинъ Виктора Михайловича.

Находится она въ Москвѣ въ собраніи Вострякова.

Интересно, что это уже вторая картина Виктора Михайловича на эту тему,—первая же чуть ли не лучшая второй картина была похищена у художника въ Петербургѣ вмѣстѣ съ множествомъ рисунковъ. Въ одну изъ послѣднихъ своихъ поѣздокъ въ Петербургъ Викторъ Михайловичъ слышалъ отъ одного обитателя Васильевскаго Острова, что тотъ видѣлъ у кого-то эту картину въ Петербургѣ. Интересно, гдѣ?

Въ журналѣ «Иллюстрація» по поводу тѣхъ же Васнецовскихъ «Нищихъ-пѣвцовъ» замѣчали: «Васнецовъ, молодой художникъ съ несомнѣннымъ талантомъ, изображаетъ простой народъ во всей безпритязательности его домашняго склада, безъ прикрасъ и утрировокъ, какъ самъ онъ является».

Въ 1874 году В. М. Васнецовъ написалъ превосходную, одну изъ лучшихъ своихъ картинъ—«Чаепитіе» (См. рис. 13), обращавшую на себя вниманіе изяществомъ колорита. Картина эта, между прочимъ, была на Парижской выставкѣ въ 1876 году. Въ настоящее время она находится въ одномъ изъ собраній въ Харьковѣ.

Въ «Голосѣ» по поводу картины Виктора Михайловича «чаепитіе въ харчевнѣ», между прочимъ, замѣчали: «Какъ типистъ, Васнецовъ, безспорно, будетъ однимъ изъ лучшихъ русскихъ художниковъ. Типы его оригинальны, разнообразны;

въ нихъ нѣтъ каррикатурности или утрировки... Такіе художники, какъ Васнецовъ, незамѣнимы были бы въ этнографическомъ отношеніи. Обладая замѣчательными достоинствами въ рисункѣ перомъ, обладая въ то же время умѣньемъ подмѣчать и схватывать типъ во всей его оригинальности и полнотѣ, Васнецовъ оказалъ бы, разъѣзжая по Россіи, несомнѣнныя услуги этнографіи. Картины его изъ быта и жизни народа пріобрѣли бы, намъ кажется, громадный успѣхъ».

Крамской писалъ про ту же картину: «Милѣйшій Васнецовъ пишетъ очень хорошую картину, очень»...



Рис. 13. *Чаепитіе.* 1874 г. Картина находится въ одномъ изъ собраній въ Харьковѣ.

Нарисовалъ иллюстраціи къ «Тарасу Бульбѣ» Н. В. Гоголя и рисунки: «Старуха со щепами», «Школьникъ», «Голова мужика», «Лавочникъ книжный» (провинціальный букинистъ) и «Мальчикъ съ бутылью вина».

Въ 1875 году Викторъ Михайловичъ нарисовалъ иллюстраціи къ «Дѣтскимъ разсказамъ» Цебриковой.

Въ 8-мъ № «Пчелы» за этотъ годъ былъ помѣщенъ рисунокъ В. М. Васнецова: «Масляница въ Петербургѣ».

«Обычай катанья на чухонцахъ, писали тогда въ «Пчелѣ», придаетъ Петербургу во все время масляницы какую-то деревенско-столичную физіономію и составляетъ ту бытовую особенность, которой онъ отличается въ этотъ праздникъ отъ всѣхъ другихъ русскихъ городовъ. Рисунокъ художника передаетъ этотъ обычай весьма характерно и вѣрно; рамка же, окаймляющая лѣвый бокъ рисунка, дополняетъ общее впечатлѣніе, производимое петербургской масляницей. На этой рамкѣ представлены самыя выдающіяся сцены и забавы, происходящія на главной петербургской аренѣ всѣхъ масляничныхъ удовольствій,—на Царицыномъ лугу. Тутъ, въ этой аксессуарной рамкѣ, вы видите и балаганъ съ вѣчнымъ забавникомъ народа—старикомъ шутомъ; тутъ же представленъ и народный балаганный балетъ, составляющійся обыкновенно изъ полуодѣтыхъ дѣвушекъ, пляшущихъ цѣлый день на морозѣ; на одной же линіи съ балаганомъ выдѣляются на рисункѣ ледяныя горы, а сбоку—налѣво—въ рамкѣ ходячій переносный балаганъ—панорама, при которомъ зычнымъ голосомъ завываетъ отставной солдатъ: «а вотъ, господа, села, города, разные звѣри, лисицы, да не заболѣли-ли у васъ поясницы»; и, наконецъ, на самомъ нижнемъ краю рамы—необходимый атрибутъ масляницы—обжорство блинами».

Въ № 27 того же журнала появился рисунокъ В. М. Васнецова: «Лавка лубочныхъ книгъ».

Здѣсь, по словамъ художественнаго критика «Пчелы», художникъ сумѣлъ очень ловко изобразить одну изъ весьма обыденныхъ народныхъ ярмарочныхъ сценъ. Предъ вами одинъ изъ тѣхъ на живую руку сколоченныхъ бараковъ, какіе обыкновенно являются около оградъ русскихъ сельскихъ церквей, и круглый годъ наглухо заколоченные, переносятъ всѣ невзгоды нашего сѣвернаго климата, для того, чтобы одинъ разъ, когда-нибудь, въ день приходскаго праздника, прозрѣть ненадолго и послужить

помѣщеніемъ незатѣйливому, незавидному, но за то пестрому и яркому ярмарочному товару. Въ числѣ другихъ торговцевъ, на ярмарку являются и тѣ офени, которые промышляютъ исключительно продажею лубочныхъ книжекъ и картинокъ, неразрывно связывающихъ въ одно цѣлое двѣ самыя несовмѣстимыя вещи,—безсмысліе и полное отсутствіе содержанія съ поученіемъ и содержапіемъ. Эти почтенные представители русской книжной торговли запасаются своимъ ярмарочнымъ товаромъ исключительно въ Москвѣ на славной Никольской улицѣ... Одинъ изъ такихъ офеней, разложивъ и развѣсивъ свой товаръ въ ярмарочномъ баракѣ, собралъ около себя и публику,—мужикъ, двѣ бабы и нѣсколько мальчишекъ остановились поглазѣть и позѣвать у его прилавка. Мужикъ внимательно разсматриваетъ какую-то назидательную, духовно-нравственную картинку *) и усердно слушаетъ священника, объясняющаго смыслъ картинки. Двѣ бабы стоятъ за спиною батюшки и, очевидно, не только не видятъ картины, но даже не слышатъ и толкованій священника,—и тѣмъ не менѣе вздыхаютъ и охаютъ весьма сочувственно. Мальчуганы, повидимому, грамотные, стараются все увидѣть, все высмотрѣть и пожираютъ картинки и книжки своими глазами. Одинъ только продавецъ спокоенъ и лишь зорко оглядываетъ свой прилавокъ.

Въ слѣдующемъ году передъ публикой появилась и картина: «Лавочка лубочныхъ картинокъ».

Про нее, между прочимъ, замѣчали въ журналѣ «Иллюстрація»: «Ничего не забылъ художникъ для полноты своей сцены на воздухѣ, даже птичекъ, избравшихъ освѣщенную солнцемъ крышу лавочки мѣстомъ своего жительства».

Въ 1875 году въ Петербургѣ былъ изданъ альбомъ: «Художественная складчина въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая»; здѣсь, между прочимъ, былъ помѣщенъ рисунокъ В. М. Васнецова: «Еврей-торгашъ».

---

*) На картинкѣ изображенъ Страшный Судъ, первичный набросокъ знаменитаго Васнецовскаго Страшнаго Суда.

Въ Императорской Академіи Художествъ Васнецовъ пробылъ до 1875 года.

Во время своего пребыванія здѣсь Викторъ Михайловичъ сблизился съ И. Н. Крамскимъ, а затѣмъ съ И. Е. Рѣпинымъ. У этихъ послѣднихъ бывали товарищескія собранія, на которыхъ по вечерамъ устраивались литературныя чтенія (читали Достоевскаго и др. писателей). Одно время Викторъ Михайловичъ жилъ на квартирѣ вмѣстѣ съ И. Е. Рѣпинымъ и студентотъ Василіемъ Тимоѳеевичемъ Савенковымъ. Послѣдній былъ превосходный чтецъ и особенно любилъ читать русскія былины, онѣ-то здѣсь и произвели сильное впечатлѣніе на Виктора Михайловича,—ихъ онъ потомъ и самъ нерѣдко перечитывалъ.

Въ Академіи Васнецовъ занимался (хотя и очень немного) подъ руководствомъ профессора П. П. Чистякова, оставившаго по себѣ благодарное воспоминаніе въ его знаменитомъ ученикѣ. «Много тепла и свѣта, говоритъ Викторъ Михайловичъ, внесли въ меня разговоры съ П. П. Чистяковымъ». Онъ не требовалъ отъ Васнецова никакой 'академической условности и даже самъ помогалъ ему итти по пути самобытности.

Въ 1876 году В. М. Васнецовъ отправился въ Парижъ. Здѣсь онъ поселился у крестьянина, въ Медонѣ, писалъ этюды, пейзажи и картину: «Представленіе парижскихъ уличныхъ акробатовъ». Послѣднюю купилъ Императоръ Александръ III, будучи въ то время великимъ княземъ. Въ настоящее время картина эта находится въ Петербургѣ въ Русскомъ музеѣ Императора Александра III-го, гдѣ значится подъ № 89.— Сцена освѣщена вечернимъ свѣтомъ, который очень трудно передать въ живописи. Типы въ картинѣ очень вѣрно поняты; вся обстановка была изучена Викторомъ Михайловичемъ на самомъ мѣстѣ дѣйствія.

Въ 1877 году въ 35 № «Пчелы» писали объ «Акробатахъ» Виктора Михайловича:

«Внимательно слѣдя за ростомъ и развитіемъ молодыхъ рус-

скихъ художественныхъ талантовъ, мы не можемъ не остановится на новомъ произведеніи г. Васнецова, написанномъ имъ въ Парижѣ и нынѣ временно находящемся въ магазинѣ Беггрова, откуда оно поступаетъ въ собраніе Наслѣдника Цесаревича.

Продолжительное пребываніе въ Парижѣ заставило г. Васнецова выбрать для своей картины сюжетъ изъ жизни французскаго простонародья, и этому выбору мы не можемъ не сочувствовать. Художникъ-реалистъ, не удовлетворяющійся въ своемъ творчествѣ банальной фразой, общимъ мѣстомъ, какъ бы оно красиво ни было, но стремящійся постигнуть и воспроизвести предметы во всемъ ихъ живомъ и неисчерпаемомъ разнообразіи, по необходимости принужденъ непрерывно присматриваться къ живой природѣ...

Его заинтересовала сцена, столь обыкновенная на какомъ-нибудь загородномъ гуляньи или ярмаркѣ, зазываніе публики размалеванными, сусальными акробатами въ ихъ плохенькій, сусальный балаганчикъ.—На небѣ глубокая ночь. Вы стоите передъ возвышенной эстрадой, составляющей преддверіе балагана, съ высокой вывѣской, размалеванной лубочными изображеніями различныхъ кунштюковъ и фокусовъ, которые ожидаютъ публику внутри балагана.—Вывѣска озарена двумя висячими плошками, съ ярко пылающимъ на нихъ керосиномъ и парою бумажныхъ фонарей. На эстрадѣ «хозяева» балагана, усердствующіе, передъ публикой,—по всѣй вѣроятности,—одно семейство.—Вотъ этотъ красный толстякъ въ розовомъ трико, сквозь которое кажется, такъ вотъ и прорвутся его одутловатыя формы,—дудящій на мѣдной трубѣ, конечно, отецъ семейства; направо отъ него толстая, ожирѣлая и безобразная половина, играющая роль Коломбины; налѣво, въ полумракѣ ночи, молодой парень, озаренный отблескомъ гдѣ-то зажженнаго зеленаго бенгальскаго огня. На правой сторонѣ эстрады бѣлый Пьерро, кричащій и кривляющійся, подлѣ него весьма, кроткая видно, уже достаточно укрощенная лошадка, съ обезь-

яной на спинѣ.—Въ промежуткѣ между этими двумя сторонами по лѣстницѣ движется гуськомъ жиденькая толпа посѣтителей, нѣкоторые уже скрываются за приподнятой завѣсой балагана, изъ-за которой яркой полосой блещетъ его внутренность.—Необычайно характерной фигурой представляется синій блузникъ, видный только со спины, но со столь-характерной спины, что вы невольно дорисовываете себѣ полный типъ этого синяго горемыки, съ исхудалою шеей, съ руками, запущенными въ пустые карманы широчайшихъ синихъ шароваръ.—Внизу смѣшанная толпа: блузники, франтъ со своею парою, съ усмѣшкой прислушивающійся ко вздору, произносимому Коломбиной и Пьерро, пара прелестныхъ дѣтскихъ головокъ и т. п.—

Обстановка вамъ чужда, васъ не можетъ особенно затронуть эта балаганная сцена съ ея балаганными актерами, но вы невольно съ удовольствіемъ взглядываетесь въ исполненіе картины и сознаетесь, что художникъ сдѣлалъ огромный успѣхъ въ техникѣ, что поѣздка за-границу осталась для него не безъ результата... Превосходны: главный акробатъ, его супруга, Пьерро, голова франта, голова блузника, подсаживающаго маленькую дѣвочку, прелестная головка взрослой дѣвочки, полуоборачивающаяся къ зрителямъ, озаренная отраженнымъ свѣтомъ. Цѣлое представляетъ весьма удачный колоритный эффектъ: залитый свѣтомъ балаганъ и находящаяся у него толпа энергично, красиво и правдиво отдѣляются отъ глубокаго фона темнаго вечерняго неба.

Вообще, въ г. Васнецовѣ, сверхъ тонкаго наблюдателя нравовъ, типовъ и экспрессій, сказывается и рѣшительный и самобытный талантъ колориста».

Въ Парижѣ, однако, Васнецовъ пробылъ немного, всего лишь около года двухъ мѣсяцевъ. Тамъ, вдали отъ родины, онъ особенно сильно почувствовалъ привязанность къ родному, національному. «Его потянуло къ нашей русской поэтической старинѣ, къ былинамъ, въ которыхъ былъ та-

кой просторъ для его творческой фантазіи». — «Пріѣхавъ же въ Москву, онъ почувствовалъ, что пріѣхалъ домой, и ѣхать уже болѣе некуда. Кремль, Василій Блаженный и всѣ другія архитектурныя чудеса древней Руси заставляли его чуть не плакать, до такой степени все это вѣяло на него роднымъ, дорогимъ, своимъ, несравненнымъ... Почти одновременно съ Васнецовымъ пріѣхали изъ Парижа въ Россію Рѣпинъ, Полѣновъ, Левицкій, и всѣ они поселились въ Москвѣ и образовали тамъ словно свою особую художественную колонію, продолженіе той, которая была у нихъ въ Парижѣ».

В. М. Васнецовъ въ 1876 году написалъ превосходную картину: «Съ квартиры на квартиру» (См. рис. 14).

16 марта этого года одинъ извѣстный художественный критикъ (В. В. Стасовъ) писалъ въ «Новомъ Времени»: «Г. Васнецовъ поставилъ на выставку рѣшительно лучшую до сихъ поръ картину свою: «Съ квартиры на квартиру». Это петербургскіе Филемонъ и Бавкида переселяются съ Петербургской на Выборгскую. Я думаю, каждый изъ насъ такихъ встрѣчалъ. Что за бѣдные люди, что за печальная порода человѣческая! Два узелка да кофейникъ—вотъ все ихъ имущество; истасканный печальный салопишко, протертое до нитки пальтишко, платочекъ на головѣ у одной, поднятая вверхъ ушами шапка на головѣ у другого—вотъ весь ихъ гардеробъ. Но какая тоска и унылость вокругъ. Они идутъ согнувшись и прижавшись другъ къ другу, бѣдняги, цѣликомъ черезъ Неву; бѣлая степь кругомъ, стая галокъ или воронъ позади ихъ спускается съ неба и собирается разсѣсться на снѣгу; но впереди у бѣдныхъ стариковъ есть и вѣрный другъ, утѣха старости: разжирѣвшая на объѣдкахъ и обгрызкахъ моська на низенькихъ ножкахъ. Она тоже переѣзжаетъ, она тоже состарилась и теперь только на секунду остановилась передъ своими господами на снѣгу: куда же молъ еще итти? Прекрасная картинка! И написана она прекрасно. Желтый, мутный колоритъ какъ разъ въ «препорцію» пришелся по унылой темѣ».



Рис. 14. *Съ квартиры на квартиру.* Картина написана въ 1876 году. Находится въ Третьяковской галлереѣ, въ Москвѣ.

Въ 1878-мъ году В. М. Васнецовымъ были написаны картины: «Карсъ взяли», «Военная телеграмма» (См. рис. 15), «Битва скиѳовъ» и «Витязь на распутьи» (См. рис. 16), — послѣднія двѣ для Саввы Ивановича Мамонтова.

Про «Чтеніе военной телеграммы» Крамской писалъ: «Очень типично и жизненно. Мнѣ эта картина очень нравится».

Въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ» писали про третью изъ вышеупомянутыхъ картинъ: «Въ Побоищѣ» (См. рис. 17) г. Васнецова замѣтенъ несомнѣнный талантъ къ характеристикѣ. Лица русскихъ витязей полны строгаго спокойствія; всѣ они точно спятъ. Очевидно, что это люди, бившіеся и павшіе за высокую цѣль, за русскую землю, въ противоположность дикимъ хищникамъ половцамъ... Есть талантъ къ группировкѣ.—Вокругъ мертвецовъ поднимаются полевые цвѣты; на небѣ свѣтитъ луна; въ природѣ тишина и спокойствіе; теплая лѣтняя ночь, и среди этой ночи «пиръ доконьчаша храбрые русичи: сваты напоиша, а сами полегоша за землю руськую».

«Богатыри, бьющіеся со скиѳами, говоритъ другой критикъ,—мотивъ фантастическій, но эта смѣшанная нота взята такъ поэтично, что зритель соглашается съ нею, она какъ разъ совпадаетъ съ тѣми неясными отзвуками, наполняющими душу о воспоминаніяхъ старины».

И. Е. Рѣпинъ писалъ изъ Москвы одному художественному критику: «Меня поразило ваше молчаніе о картинѣ Васнецова»: «Послѣ побоища». Слона-то вы и не примѣтили, сказавъ мнѣ въ письмѣ: «ничего капитальнаго». Нѣтъ, я вижу теперь, что совершенно расхожусь съ вами во вкусахъ. Для меня же это—необыкновенно замѣчательная, новая и глубоко-поэтическая вещь. Такихъ еще не бывало въ русской школѣ».

Дѣдловъ въ № 8947 «Новаго Времени» (1901 г. 23 января) о «Полѣ битвы» Васнецова замѣчаетъ:

«Если вы будете смотрѣть на эту картину, какъ на батальную, конечно, вы останетесь недовольны. Современная батальная картина по заведенному порядку должна внушать

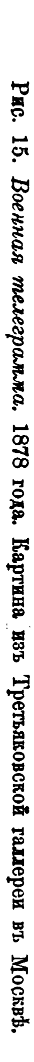


Рис. 15. *Военная телеграмма.* 1878 года. Картина изъ Третьяковской галлереи въ Москвѣ.



Рис. 16. *Витязь на распутьи.* Картина написана въ 1878 году.

отвращеніе къ войнѣ, должна быть написанной съ возможнымъ реализмомъ: кровь, грязь, груды мертвецовъ, лица которыхъ выражаютъ одно физическое страданіе, — горы зарѣзаннаго и разстрѣленнаго «пушечнаго мяса». — На картинѣ Васнецова ничего подобнаго нѣтъ; это—битва, осмысленная и опоэтизированная народомъ. Бились за родину,—надобно было биться. Врагъ побѣдилъ, — и глубокая горесть разлилась по лицу русской земли. «Въ полѣ травы съ жалости поникли, дерева съ печали преклонились... Жены плачутъ, слезно причитаютъ: ужъ ни мыслью милыхъ намъ не смыслить, ужъ ни



Рис. 17. *Послѣ побоища.* Картина написана въ 1878 году. Находится въ Третьяковской галлереѣ, въ Москвѣ.

думой ладъ своихъ не сдумать, ни очами намъ на нихъ не глянуть».—Вотъ, эта поэтическая печаль, отъ которой никнутъ русскія травы и деревья, и проникаетъ картину. Мертвецы—не «пушечное мясо», а «милые лада»: убитый красавецъ-юноша, такой же красавецъ-богатырь въ полномъ цвѣтѣ силъ. Позы мертвецовъ не безобразны, а величественны и спокойны. Это—отдыхъ послѣ кроваваго пира: «Ужъ у храбрыхъ русичей не стало тутъ вина кроваваго для пира, попоили сватовъ и костями полегли за отческую землю»...—Изъ-за

горизонта поднимается огромный дискъ краснаго мѣсяца. Въ воздухѣ дерутся орлы, наполовину ослѣпленные надвигающимися сумерками. «Воютъ волки по крутымъ оврагамъ, ощетинясь, словно бурю кличутъ; на красные щиты лисицы брешутъ, а орлы зловѣщимъ клектомъ словно по степямъ звѣрье зовутъ на кости»... Приходилось слышать упреки Васнецову въ томъ, что настоящее поле битвы не бываетъ такимъ опрятнымъ; но въ этомъ виновато ужъ «Слово о полку Игоревѣ» и опрятность русской народной поэзіи.—Западно-европейское преданіе непремѣнно разсказало бы о мучительныхъ казняхъ плѣнныхъ, о надругательствахъ надъ мертвыми, о насиліяхъ надъ женами и дѣвами, о коварномъ мщеніи этихъ женъ и дѣвъ».

«Витязь на распутьи» (См. рис. 16) предъ надписью на камнѣ, сулящею разныя бѣды тому, кто рѣшится ѣхать и прямо, и вправо, и влѣво,—великолѣпенъ и по общему слегка мрачноватому настроенію и по замыслу. Отъ фигуры витязя вѣетъ дѣйствительно глубокимъ раздумьемъ надъ роковою надписью, надъ вопросомъ, куда итти, какую дорогу выбрать, съ чѣмъ разставаться.—Широкое поле усѣяно сѣрыми валунами, свидѣтелями судьбы черепа, заглядывающаго въ глаза витязя. Камень поросъ мохомъ, изъ-подъ котораго виднѣется слѣдующая очень интересная надпись (изъ былины):

Какъ пряму ѣхати
Живу не бывати,
Нѣтъ пути ни прохожему,
Ни проѣзжему, ни пролетному.
Направу ѣхати—женату быти,
Налѣво—богату быти.

Про «Витязя на распутьи» В. В. Стасовъ замѣчаетъ: «Это родъ тяжелаго, немножко неуклюжаго, какъ и слѣдуетъ, Руслана, раздумывающаго о своей дорогѣ на полѣ битвы, гдѣ валяющіеся на землѣ кости и черепа поросли травой забвенія. Большой съ надписью камень, торчащій изъ земли, бо-

гатырскій конь, грузный, лохматый, ничуть не идеальный, и въ самомъ дѣлѣ историческій, такой, на какихъ должны были ѣздить Ильи Муромцы и Добрыни, и которыхъ найдешь, сколько угодно, даже и до сихъ поръ по Россіи; унылость во всемъ полѣ, красная полоска зори на дальнемъ горизонтѣ, солнце, играющее на верхушкѣ шлема, богатые азіатскіе доспѣхи на самомъ витязѣ, его задумчивый видъ и опустившаяся на сѣдлѣ фигура,—все это вмѣстѣ составляетъ картину съ сильнымъ историческимъ настроеніемъ.»

Въ началѣ 1879 года появилась картина Виктора Михайловича: «Преферансъ». Въ настоящее время она находится въ Московскомъ Румянцевскомъ Музеѣ въ картинной галлереѣ, поступившей въ музей послѣ смерти Солдатенкова.

Крамской писалъ И. Е. Рѣпину въ Москву: «Скажите Васнецову, что онъ молодецъ за «Преферансъ».

«Преферансъ»—милая, комическая сценка изъ міра маленькихъ чиновниковъ,—какъ они серьезно ведутъ свое важное дѣло—преферансъ, какъ иные изъ нихъ тутъ же ведутъ другія важнѣйшія свои дѣла,—запрокинувъ голову,—пропускаютъ рюмочку, или же смертельно скучаютъ, коль скоро нѣтъ бумагъ передъ носомъ,—все это было великолѣпно, все это было полно наблюдательности, мѣткости, комизма, юмора».

Въ 1880 году Васнецовъ помѣстилъ въ альбомѣ: «Рисунки русскихъ художниковъ» «Москва» три своихъ произведенія: «Витязь», «Княжеская иконописная мастерская» и «Подружки», 1878 г.; послѣдній рисунокъ (перомъ) — очень хорошій; на немъ представлены крестьянскія дѣвочки у плетня.

Въ томъ же году появился и Васнецовскій «Коверъ-самолетъ» (написанъ былъ для Саввы Ивановича Мамонтова).—

Коверъ-самолетъ дѣйствительно летитъ. Прекрасный Иванъ Царевичъ въ рукахъ держитъ клѣтку съ жаръ-птицей; клѣтка съ драконами, у которыхъ въ зубахъ колокольцы.

Картина эта, говоритъ Стасовъ,—«не лишена хорошихъ художественныхъ качествъ и оригинальности. Еще никогда ни

одинъ художникъ у насъ не пробовалъ изобразить волшебный коверъ нашихъ сказокъ въ видѣ чего-то, похожаго на громадную птицу съ выгнутымъ вверхъ хребтомъ и широко раскрытыми врозь крыльями.—И такая оригинальная фантазія — лучшая сторона этой, цвѣтной и пестрой, какъ персидскій коверъ, картины».

Въ 1880—1881 гг. у С. И. Мамонтова въ селѣ Абрамцовѣ была построена церковь; архитектура ея и многое изъ деталей въ украшеніяхъ принадлежитъ В. М. Васнецову, сюда же онъ написалъ Сергія Радонежскаго, Богоматерь и клиросы; остальное же сюда далъ Полѣновъ. Оба художника при устройствѣ этой церкви взяли за образецъ храмъ Спаса въ Нередацихъ.

Нѣсколько лѣтъ спустя, послѣ смерти сына Мамонтова Андрея, надъ его могилой была выстроена маленькая церковь; эта вторая церковь—всецѣло созданіе Виктора Михайловича, здѣсь лишь одинъ—ведущій къ ней корридоръ устроенъ по рисункамъ Полѣнова. Расписана эта маленькая церковь также Васнецовымъ.

Въ этомъ селѣ было положено прочное начало религіознымъ картинамъ Васнецова, обезсмертившимъ имя его въ исторіи русскаго искусства.

Нѣкоторыя изъ написанныхъ въ с. Абрамцовѣ иконъ (напр., Богоматерь, Сергій Радонежскій, св. кн. Владиміръ, Алексѣй, митрополитъ московскій и др.) послужили потомъ превосходными эскизами для Владимірскаго собора въ Кіевѣ.

Къ Рождеству 1881 года Викторъ Михайловичъ для того же Мамонтова сдѣлалъ рисунки костюмовъ къ оперѣ «Снѣгурочка» (Островскаго); въ 1885 году онъ сдѣлалъ къ нимъ еще новыя добавленія и исправленія.

«Снѣгурочка родилась вмѣстѣ съ русскимъ народомъ, родилась въ незапамятныя времена и росла вмѣстѣ съ нимъ. Появилась она на свѣтъ язычницею, маленькимъ божкомъ, и водила компанію съ такими же божками — Морозомъ, Ле-

лемъ, Лѣшимъ, Весною; имѣла доступъ и къ серьезнымъ большимъ богамъ, среди которыхъ первое мѣсто занималъ всесильный Ярило. Понемногу, «Снѣгурочка» становилась все ближе ко людямъ, опрощалась и, наконецъ, превратилась просто въ дѣвочку изъ снѣга, въ которой билось, однако, теплое сердце. Сердце и погубило ее, разгорѣвшись любовью,—дѣвушка даже не сгорѣла, а растаяла, какъ снѣжинка, подъ лучами весенняго солнца,—изъ миѳологіи «Снѣгурочка» перешла въ область поэтической аллегоріи.—Изъ сферы народнаго творчества эта волшебная дѣвочка проникла затѣмъ и въ культурное искусство: ея судьбу драматизируетъ Островскій, Римскій-Корсаковъ пишетъ въ честь ея оперу, Васнецовъ иллюстрируетъ ее трогательную исторію».

Здѣсь Викторъ Михайловичъ явился самостоятельнымъ и неподражаемымъ иллюстраторомъ народной сказки, истолкователемъ народной поэзіи въ одномъ изъ лучшихъ образчиковъ.

Всѣ картины и рисунки Васнецова къ «Снѣгурочкѣ» необыкновенно поэтичны и нѣжны (См. рис. 18 и 19).

«Чѣмъ-то очень сильнымъ, говоритъ Дѣдловъ, и очень вѣрнымъ, вмѣстѣ съ тѣмъ благороднымъ и полнымъ мѣры вѣетъ отъ національныхъ картинъ Васнецова,—завѣтами Пушкина. Серія «Снѣгурочки» съ ее добродушнымъ царемъ Берендѣемъ, съ ея счастливыми берендѣями-подданными, съ богами и божками русской миѳологіи, съ удивительными эскизами пейзажныхъ и архитектурныхъ декорацій и костюмовъ, фантастическихъ и въ то же время національныхъ, изящныхъ и вмѣстѣ съ тѣмъ архаически-наивныхъ, непремѣнно должна быть издана отдѣльнымъ альбомомъ, притомъ въ краскахъ, которыя въ этихъ акварeляхъ Васнецова не менѣе важны, чѣмъ рисунокъ: тутъ и краски говорятъ національнымъ волшебно-сказочнымъ языкомъ. Безъ нихъ сказка будетъ недосказана».

«Снѣгурочка», говоритъ одинъ изъ самыхъ суровыхъ критиковъ Васнецова (Александръ Николаевичъ Бенуа), — дышетъ

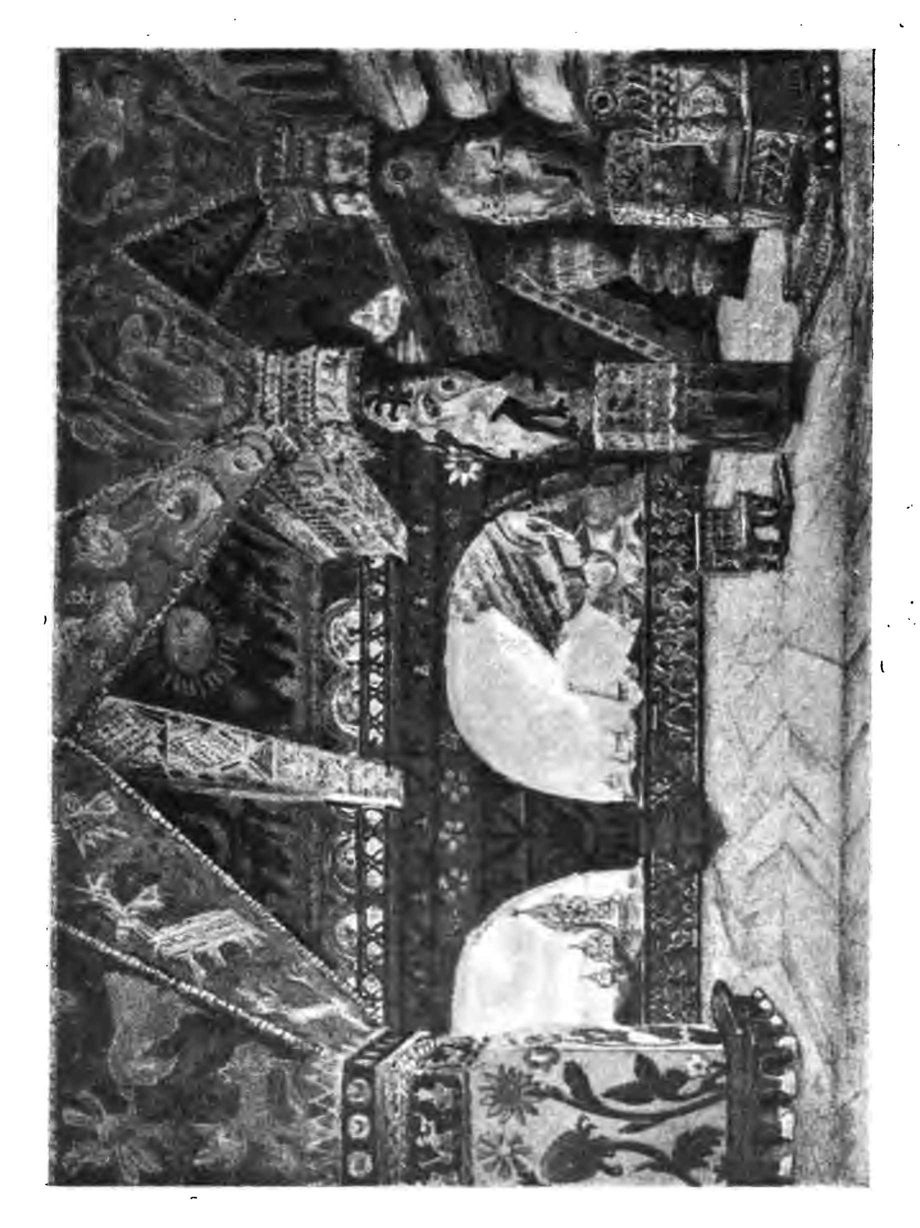


Рис. 18. *Проэктъ декораціи для 3-го акта драмы Островскаго:* „Снѣгурочка“.

«непосредственной простотой и свѣжестью народнаго эпоса и прекрасна по своей народно-русской фантастикѣ. Только человѣкъ, беззавѣтно влюбленный въ родную старину, глубоко понимающій ея особенную, своеобразную прелесть, могъ снова открыть законъ древне-русской красоты, отбросивъ въ сторону всѣ затѣи и коверканья поверхностныхъ націоналистовъ и легкомысленныхъ представителей академическаго эклектизма... Главная прелесть декоративныхъ работъ Васнецова—въ ихъ красочномъ эффектѣ. Онъ самъ такъ непосредственно и просто увлекается чисто русскими сочетаніями и оттѣнками сочныхъ, полныхъ и непремѣнно спокойныхъ красокъ, въ которыхъ исполнены старорусскія декоративныя работы, что въ своихъ произведеніяхъ онъ, человѣкъ конца XIX вѣка, совершенно естественно, безъ малѣйшей натяжки, съумѣлъ передать эти сочетанія и оттѣнки, излюбленные людьми, жившими за 200 лѣтъ назадъ».

Великолѣпна была главная декорація этой оперы, представляющая «Берендѣевы палаты». Она приводила всѣхъ въ восторгъ.

Впослѣдствіи (именно въ 1898 году) Стасовъ писалъ: «Царь Берендѣй» (См. рис. 19) изумительная по творчеству и мастерски исполненная акварель. Это старческое благодушіе, эта сердечность и душевная ясность, говорящія изъ-подъ густыхъ, совсѣмъ уже бѣлыхъ, нависшихъ бровей, это нескончаемое благородство и благоволеніе, эта немного наклоненная впередъ фигура, по-стариковски немощно опирающаяся на царскій свой жезлъ, а жезлъ этотъ—чудо красоты древняго восточнаго рѣзного искусства, изъ слоновой кости и эмали, эта милостиво и покровительственно простирающаяся немного впередъ лѣвая рука, наконецъ, этотъ чудный, великолѣпный костюмъ полувосточнаго, полуславянскаго древне-миѳическаго царя,— все это было до такой степени ново, оригинально, самобытно, и вмѣстѣ по-русски, что я не могъ долго отвести отъ этой картинки глазъ».



Рис. 19. *Царь Берендѣй.* Акварель, исполненная для Ел. Марк. Бемъ, въ 1896 году.

«Берендѣй расписываетъ столбъ красками, это онъ доканчиваетъ убранство своей палаты, которая вся сплошь въ красках и золотѣ, отъ верху и до низу, какъ женскій повойникъ или передникъ, какъ древняя расшитая рубашка, какъ древнее разукрашенное рѣзное веретено или сани. Вся палата Берендѣева наполнена чудесными формами, чудесными сіяющими подъ солнечнымъ лучомъ красками. Столбы то прямые, то вырѣзные, въ видѣ удлиненныхъ яицъ или бусинъ, поддерживаютъ рѣзные же балдахинчики; сквозныя арки, глядящія въ сады Берендѣевы, покрыты рисунками громадныхъ цвѣтковъ, звѣрей, птицъ, человѣческими фигурками среди домашнихъ или религіозныхъ сценъ,—однѣ съ турьими рогами и жертвоприносительными ведрами въ рукахъ, сами въ колпакахъ; а потолокъ, пересѣкаемый цвѣтными расписными балками, наполненъ изображеніями волшебныхъ кошекъ съ громадными свѣтящимися глазами, свернувшихся кольцомъ стерлядей; тутъ же рогатые пряничные олени и лебеди, а выше—въ сторонѣ—золотое солнце, луна и звѣзды, подъ ними—разстилающійся золотой городъ съ вышками и куполками; вездѣ кругомъ безчисленные вѣточки, цвѣтки и деревца; въ верхней навѣсной галлерейкѣ полукруглыя сквозныя оконца, откуда яркими пятнами несется свѣтъ, а за арками и за рѣзной балюстрадой стройныя фантастическія постройки изъ бревенъ и съ куполами, свѣтящимися живописными красками вдали... Тронъ царя Берендѣя—истинное чудо рѣзной и раззолоченной орнаментистики, съ фигурнымъ цвѣтнымъ солнцемъ на затылкѣ, съ длинными тоненькими золотыми жердочками впереди, у ручекъ, поддерживающими золотыхъ птичекъ вверху».

Восхитительны были и другія декораціи Васнецова въ «Снѣгурочкѣ»; изъ нихъ назовемъ, напримѣръ, слѣдующія: «Лѣсъ зимой», «Видъ древне-русской деревни» и «У Бобыля съ Бобылихой».

Восхитетельна акварель, представляющая «то мгновеніе, когда Снѣгурочка въ началѣ зимы, еще небольшой дѣвочкой,

выходитъ изъ лѣса, гдѣ, должно быть, родилась. Свѣтитъ полный мѣсяцъ. Искрится снѣгъ. Выбѣжавшая изъ лѣса Снѣгурочка, въ серебряномъ парчевомъ нарядѣ боярышни, съ наивнымъ дѣтскимъ личикомъ, дѣтскимъ жестомъ развела опущенныя руки и въ восторгѣ смотритъ на яркій круглый мѣсяцъ, какъ будто зоветъ его и что-то ему говоритъ: она думаетъ, что мѣсяцъ живой. Когда Снѣгурка была язычницей, онъ живой и былъ» (Дѣдловъ).—Обстановка этой картины написана, согласно съ текстомъ Островскаго, гдѣ читаемъ: «Въ оковахъ игривые ручьи, въ тиши полночи не слышно ихъ стекляннаго журчанья. Лѣса стоятъ безмолвны; подъ снѣгами опущены густыя лапы елей, какъ старыя нахмуренныя брови».

Всѣ картины Виктора Михайловича къ «Снѣгурочкѣ» въ настоящее время находятся въ собраніи Вл. Вл. Меккъ.

Въ 1881 году Викторъ Михайловичъ Васнецовъ написалъ картину: «Аленушка» (См. рис. 20. Находится въ Третьяковской галлереѣ, гдѣ значится подъ № 1641-мъ).

Аленушка сидитъ и горестно задумалась на берегу рѣки, гдѣ утонулъ ея братецъ Иванушка. Картина эта, воплощающая въ искусствѣ поэтическій міръ русской сказки, очень симпатична.

Интересно, что въ сказкѣ тонетъ не Иванушка, а Аленушка, и первый причитываетъ на берегу рѣки. Художникъ измѣнилъ содержаніе сказки, и вышло замѣчательно красиво и поэтично. Но ни одному изъ критиковъ Васнецова и въ голову не пришло, что между подлинной сказкой и картиной Виктора Михайловича есть несоотвѣтствіе [1]).

[1]) Такъ какъ, очевидно, содержаніе сказки: „Братецъ Иванушка и сестрица Алёнушка“, которую каждый изъ насъ слышалъ отъ своей бабушки, забылось уже нами, а тѣмъ не менѣе очень важно для пониманія картины Васнецова: „Алёнушка“, то и напоминаемъ здѣсь эту сказку.— Идутъ двое сиротъ-братецъ Иванушка съ сестрицей Алёнушкой — въ дальній путь по открытому полю; а жаръ-то, жаръ ихъ донимаетъ. Захотѣлось Иванушкѣ пить: „Сестрица Алёнушка, я пить хочу“. — Подожди, братецъ, до колодца дойдемъ. Идутъ,—



Рис. 20. *Аленушка.* Картина написана въ 1881 году. Находится въ Третьяковской галлереѣ, въ Москвѣ.

Въ восьмидесятыхъ годахъ (въ 1883 г.) прошлаго столѣтія В. М. Васнецовъ, по предложенію покойнаго графа А С.

А солнце высоко,
Колодецъ далёко,
Жаръ донимаетъ,
Потъ выступаетъ.
Стоитъ лошадиное копытце,
Полно водицы.

„Сестрица Алёнушка! хлебну я изъ копытца“. — Не пей, братецъ, жеребёночкомъ станешь. Вздохнулъ Иванушка—и пошли. Идутъ,—

А солнце высоко,
Колодецъ далёко,
Жаръ донимаетъ,
Потъ выступаетъ.
Стоитъ коровье копытце,
Полно водицы.

„Сестрица Алёнушка! хлебну я изъ копытца“.—Не пей, братецъ, телёночкомъ скинешься. И пошли они дальше. Идутъ,—

А солнце высоко,
Колодецъ далёко,
Жаръ донимаетъ,
Потъ выступаетъ.
Стоитъ баранье копытце,
Полно водицы.

Не спросился уже у Алёнушки братецъ, — поотсталъ немного, схватилъ копытце и выпилъ до дна.

Оглянулась Алёнушка, зовётъ братца, а вмѣсто Иванушки бѣжитъ къ ней бѣленькій барашекъ. Догадалась Алёнушка, что это за бѣлый барашекъ, и горько заплакала. Но дѣлать нечего—пошли дальше Алёнушка съ барашкомъ. Идутъ они, а навстрѣчу имъ ѣдетъ баринъ: „Продай барашка, красная дѣвица!“ Алёнушка отвѣчаетъ: „Нѣтъ, баринъ, этотъ барашекъ не продажный, — это не настоящій барашекъ, а мой братецъ родимый.“ — Баринъ взялъ ихъ обоихъ и повезъ къ себѣ; потомъ на Алёнушкѣ женился, а барашка берегъ и холилъ. Жили они очень счастливо. Добрые, на нихъ глядя, радовались, а злые — завидовали. Больше всѣхъ завидовала сосѣдка, старая вѣдьма,—думала она, что баринъ женится на ея дочери, да не по ея вышло.—Вотъ задумала вѣдьма Алёнушку извести и стала ее подстерегать. Пошла разъ Алёнушка гулять; а вѣдьма схватила ее, навязала ей тяжелый камень на шею и бросила въ рѣку. Дочку же свою обернула Алёнушкой и послала въ барскіе хоромы. Никто её и не распозналъ — самъ баринъ обманулся. Одинъ барашекъ

Уварова, написалъ въ первой залѣ вновь устроеннаго Историческаго музея знаменитую картину съ изображеніями сценъ изъ каменнаго вѣка (См. рис. 21, 22, 23; ср. рис. 24).

Викторъ Михайловичъ въ одинъ мѣсяцъ сдѣлалъ картонъ каменнаго вѣка для представленія его Императору Александру III.

Отличительныя особенности этого произведенія — разнообразіе типовъ, сила воображенія, съ которой представлены эти дикари, полулюди—полузвѣри, экспрессія, движеніе. Здѣсь художникъ проявилъ обстоятельное знакомство съ русской стариной, поразительное по глубинѣ проникновенія въ духъ

всё зналъ,—ни ѣстъ онъ, ни пьетъ, ходитъ по берегу да жалобно кричитъ.

Услышала новая барыня, какъ кричитъ барашекъ, и говоритъ барину: „вели барашка зарѣзать". Удивился баринъ, — „какъ это — жена такъ любила барашка, а то вдругъ велитъ его рѣзать!" Однако, согласился, и велѣла наточить вѣдьмина дочь ножи, разложить костры и нагрѣть котлы. Провѣдалъ барашекъ, что ему недолго жить, — лёгъ на бережку у рѣки и причитываетъ:

Алёнушка, сестрица моя!
Меня хотятъ зарѣзати:
Костры кладутъ высокіе,
Котлы грѣютъ чугунные,
Ножи точатъ булатные".

А Алёнушка изъ-подъ воды братцу въ отвѣтъ:

Ахъ, братецъ мой, Иванушка!
Тяжелъ камень шею перетёръ,
Шелкова трава на рукахъ свилась,
Желты пески на грудь легли.

Баринъ былъ неподалёку; услыхалъ, какъ Алёнушка съ братцемъ переговариваются, и сталъ своихъ людей звать:

Собирайтесь вы, люди дворовые,
Закидайте невода шелковые!

Собрались люди, закинули неводъ и вытащили Алёнушку. Отрѣзали камень, окунули ее въ чистую воду и обтерли полотенцемъ. Ожила Алёнушка и стала еще краше прежняго. Бросилась она барашка обнимать, а барашекъ сталъ уже Иванушкой. Зажили они тогда втроемъ лучше прежняго; а вѣдьмину дочь слуги мётлами со двора прогнали.



Рис. 21. *Каменный вѣкъ.* Фрески въ Московскомъ Историческомъ Музеѣ, писаны въ 1883-мъ году.



Рис. 22. *Каменный вѣкъ.* Фрески въ Московскомъ Историческомъ Музеѣ, писаны въ 1883 году.

и миросозерцаніе жившихъ тогда людей и силу возсозданія этого міросозерцанія и быта въ живыхъ и оригинальныхъ образахъ.



Рис. 23. *Каменный вѣкъ.* Фрески въ Московскомъ Историческомъ Музеѣ, писаны въ 1883 году.

«Предъ входомъ въ пещеру, выдолбленную самою природою въ каменной скалѣ, размѣстилось нѣсколько семействъ, выползшихъ изъ своего темнаго мрака, на солнышкѣ пожить, а подлѣ, на корточкахъ, ветхій, весь уже бѣлый, старикъ— тоже сидитъ и дышетъ на свѣжемъ воздухѣ, словно устрица, немножко раскрывая свои створки. Женщины кормятъ грудью своихъ дѣтенышей... Одинъ изъ мальчиковъ, съ густыми космами волосъ на головѣ, съ любопытствомъ и жадностью смотритъ на дикаря, въ нѣсколькихъ шагахъ отъ него стрѣляющаго вдаль изъ лука въ птицу. Кто изъ мужиковъ еще дома остался, всѣ прилежно работаютъ: одни стругаютъ кости животныхъ, или вырѣзываютъ на нихъ фигуры и орнаменты,



Рис. 24. *Пиръ каменнаго вѣка.* Эскизъ стѣнописи въ Московскомъ Историческомъ Музеѣ. Находится въ собраніи И. Е. Цвѣткова, въ Москвѣ.

другіе обжигаютъ горшки, кто долбитъ изъ ствола древеснаго лодку, кто волочитъ къ женѣ убитаго звѣря. Громаднаго роста вождь этихъ дикарей, съ мечомъ изъ кости, съ копьемъ изъ жерди, свирѣпо озирается и сзываетъ своихъ людей на охоту или въ походъ. А иные, напившись звѣриной крови, уже пляшутъ, опьянѣлые, разметавши руки, прыгая ногами и дьявольски улыбаясь своими широкораздвинутыми лицами. Потомъ еще дальше, въ долинѣ цѣлая дружина крѣпкихъ, могучихъ, остервенѣлыхъ отъ охоты варваровъ, съ ревомъ и страшными глазами, устремляется отъ мамонта, попавшаго въ яму и бѣшено защищающагося отъ этихъ ужасныхъ людей, отъ ихъ камней и копій» (Стасовъ).

По поводу картинъ Васнецова на тему о каменномъ вѣкѣ Дѣдловъ говоритъ: «Оказалось, что Васнецовъ—художникъ съ поразительной фантазіей. Блестящія, но холодныя картины Семирадскаго, находящіяся въ томъ же музеѣ, меркнутъ при сравненіи ихъ съ нѣсколько тусклыми, дурно помѣщенными картинами Васнецова. То—декорація, это—жизнь. То—выдумка, это—правда. То—ремесленная вещь отличной отдѣлки, это—вдохновенное произведеніе художника.

«Каменный вѣкъ» состоитъ изъ четырехъ картинъ. Двѣ изображаютъ ремесла той эпохи, третья—охоту на мамонта, послѣдняя—пиръ, пожираніе этого мамонта. Въ мое памятное для меня посѣщеніе Васнецова на Полянкѣ, въ его мастерской стояла почти оконченная «Охота». Живо помню то необыкновенное впечатлѣніе, которое она на меня произвела.

Въ яму-западню упалъ гигантскій мамонтъ. Объ этомъ сейчасъ же узнали въ пещерахъ, и все стадо дикарей сбѣжалось убивать звѣря. Желаніе скорѣй поѣсть теплаго мяса, напиться горячей крови привело ихъ въ настоящее бѣшенство, и уже черезъ нѣсколько минутъ борьбы все стадо обезумѣло. Скорѣй убить звѣря! Скорѣй, не боясь его клыковъ и хобота, припасть къ его теплому трупу, рѣзать его, рвать,—и ѣсть, пить, сосать! Бить его по головѣ камнями, выколоть ему глаза стрѣ-

лами, перешибить хоботъ дубинами! Но звѣрь въ ямѣ великъ, силенъ и живучъ. Его открытая огромная пасть уже полна крови, голова избита, хоботъ израненъ; но голова все еще быстро поворачивается, ноги все еще подымаютъ тѣло надыбы, вонъ изъ глубокой ямы, хоботъ вьется, какъ змѣя, а глаза горятъ непотухающей яростью. Стадо людей, кольцомъ обступившее яму, дошло до безпамятства злости. Одинъ подскочилъ слишкомъ близко и попалъ въ желѣзные тиски хобота; звѣрь сжалъ его, ударилъ о каменный край ямы и мертвымъ бросилъ подъ ноги самкѣ-женѣ. Эта самка, уродливо-красивая дикарка, держитъ мертвеца за руку; полная злости, мести и страха, она пятится назадъ, а движенiемъ головы стремится къ звѣрю, что-то ему кричитъ и протягиваетъ свободную руку съ согнутыми пальцами, готовыми вырвать убiйцѣ глаза. По обѣ стороны женщины стоятъ два полуголыхъ мужчины, готовые обрушить на звѣря огромные камни, которые они держатъ на вытянутыхъ рукахъ надъ головами. Одинъ, рыжiй атлетъ, съ дикими, блестящими голубыми глазами, кричитъ, трубой, какъ обезьяна, выпятивъ губы. Другой, черный, не такъ силенъ. Онъ уже усталъ. Черные глаза раскосились, онъ молчитъ, изнеможенно оскаливъ стиснутые зубы и, черезъ силу поднявъ камень, едва удерживаетъ его на заваливающихся назадъ, вытянутыхъ вверхъ рукахъ... Далѣе изъ-за кустовъ горящими глазами слѣдятъ за борьбой бѣсенята-дѣти...

Я не могъ оторвать глазъ отъ этой картины. Она поражала меня и сама по себѣ, и какъ свидѣтельство, что Васнецовъ сталъ большимъ художникомъ».

Въ восьмидесятыхъ же годахъ, до 1885 года появились произведенiя Виктора Михайловича: «Пименъ» и «Три дѣвицы подъ окномъ пряли поздно вечеркомъ».





II.

Въ полномъ величіи и блескѣ выступилъ передъ нами талантъ нашего художника, когда онъ принялся за украшеніе кіевскаго Владимірскаго собора (См. рис. 25), куда онъ былъ приглашенъ по рекомендаціи своего учителя Павла Петровича Чистякова.

Къ своимъ работамъ во Владимірскомъ соборѣ Васнецовъ серьезно готовился,—передъ ними онъ совершилъ путешествіе за-границу въ Италію (былъ въ Венеціи, Равеннѣ и Римѣ. Равеннскія мозаики произвели особенно сильное впечатлѣніе на Виктора Михайловича. Въ алтарѣ Владимірскаго собора въ Кіевѣ у Васнецова мы видимъ, между прочимъ, и отраженіе Равенны), а затѣмъ основательно изучалъ древнюю русскую иконопись.

Во Владимірскомъ соборѣ Викторомъ Михайловичемъ росписанъ весь средній корабль храма, средняя часть хоръ и три стороны столбовъ, отдѣляющихъ средній корабль отъ двухъ боковыхъ. Всего здѣсь имъ написано 15 картинъ и 30 отдѣльныхъ фигуръ во весь ростъ, не считая орнаментовъ и изображеній въ медальонахъ.

Художнику, съумѣвшему проникнуться настроеніями языческаго князя Владиміра и его современниковъ, было нетрудно мысленно представить и тѣ измѣненія, которыя произвелъ въ ихъ простыхъ душахъ великій переворотъ перемѣны вѣры.

Во Владимірскомъ соборѣ у Васнецова преобладаютъ русскіе святые,—святители, князья и княгини, иноки и инокини и міряне съ начала христіанства на Руси и до XVIII столѣтія.



Рис. 25. *Стѣнопись въ Владимірскомъ соборѣ въ Кіевѣ.*

Самаго князя Владиміра мы видимъ въ нѣсколькихъ изображеніяхъ.

На картинѣ крещенія Владиміра и кіевлянъ (См. рис. 26 и 27) князь стоитъ въ купели; особый оттѣнокъ въ глазахъ его указываетъ на внезапное прозрѣніе Владиміра, согласно преданію,



Рис. 26. *Крещеніе Кіевлянъ.* Картина изъ Владимірскаго собора въ Кіевѣ.

по которому онъ сразу при крещеніи узрѣлъ дневной свѣтъ и божественный «свѣтъ міру». Правая рука князя поднята кверху, лѣвая у груди»,—эти жесты указываютъ на совершившееся чудо,—«то первое позналъ Бога истиннаго». При крещеніи св. Владиміра присутствуетъ группа грековъ и русскихъ.

На другой картинѣ князь изображенъ съ воздѣтыми къ небу обѣими руками въ моментъ произнесенія его знаменитой молитвы. Рядомъ съ Владиміромъ стоитъ епископъ, а по другую сторону супруга князя—греческая царевна, за епископомъ, вѣроятно, Анастасъ корсунянинъ (съ длинной бородой, опирается на мечъ). — Въ толпѣ крещаемыхъ преобладаетъ славянскій типъ. — Интересно выраженіе на ли-



Рис. 27. *Крещеніе св. князя Владиміра.* Картина во Владимірскомъ соборѣ въ Кіевѣ.

цахъ крещаемыхъ,—юноши съ надеждою и довѣріемъ смотрятъ на пресвитеровъ, другіе взоры свои обратили къ небу съ теплой молитвой, одинъ юноша, почти мальчикъ, съ широко раскрытыми глазами, съ порывомъ впередъ всматривается въ небо, какъ бы имѣя видѣніе; взрослые — кто глубоко за-

думался, кто ужаснулся своего прошлаго; старики понурились. Св. апостолъ Андрей Первозванный, первый па мѣстѣ Кіева водрузившій крестъ, съ сонмомъ ангеловъ на облакахъ, крестомъ осѣняетъ русскій Іорданъ.

На храмовой иконѣ Владиміръ представленъ величественнымъ старцемъ, съ длинной бѣлой бородою, брови его сдвинуты, взоръ молебно обращенъ къ небу, обѣими руками онъ держитъ предъ собою богато украшенный крестъ.

Св. княгиня Ольга изображена Васнецовымъ, согласно лѣтописнымъ сказаніямъ, красивою и властною женщиной, съ соболиными бровями, съ глазами сокола, глядящими почти помужски, но все-таки съ неуловимымъ оттѣнкомъ женственности въ очертаніи и выраженіи; въ правой рукѣ у нея крестъ, на который она пристально смотритъ, въ лѣвой—модель построенной ею въ Вышгородѣ церкви.

Дальше—предъ нами цѣлый рядъ святыхъ, потомковъ Ольги и Владиміра,—благовѣрные князья Борисъ и Глѣбъ, Андрей Боголюбскій, Михаилъ Черниговскій, Александръ Невскій и Михаилъ Тверской.

Лица у всѣхъ этихъ князей изображены чисто русскія; характеристическія ихъ черты заимствованы изъ лѣтописей и житій.

«Кроткіе, задумчивые лики Бориса и Глѣба и Михаила Черниговскаго, говоритъ Ник. Викт. Рождественскій, вызываютъ въ памяти трогательныя повѣсти о ихъ кончинахъ; особенно выразительна фигура св. Глѣба. Онъ, положивъ руку на сердце, совершаетъ теплую молитву, очевидно, предсмертную, о дарованіи ему такой же кончины, какъ и брату Борису: онъ уже духомъ въ томъ мірѣ, гдѣ надѣется соединиться съ «желаемымъ братомъ своимъ», по выраженію лѣтописца, заключающаго свои размышленія словами пророка, которыя такъ легко прочитать въ глазахъ св. Глѣба: «се коль добро и коль красно, еже жити братіи вкупѣ». Лицо вполнѣ русское; волосы острижены по-русски.

Андрей Боголюбскій весь закованъ въ латы; правая рука только что опустила мечъ; мужественное лицо чисто сѣверно-русскаго типа, выражаетъ отвагу и твердость характера, но на шлемѣ икона святого, на щитѣ ангелъ-хранитель, за княземъ на стѣнѣ принесенная имъ изъ Кіева икона Владимірской Божіей Матери; лѣвой рукой изъ-за щита онъ выставилъ крестъ. Здѣсь сказывается отмѣченная лѣтописцемъ христіанская черта характера великаго князя: послѣ пылкой удачной битвы первому спѣшить мириться съ побѣжденнымъ. «Не величавъ былъ Андрей на ратный чинъ, но искалъ похвалы лишь отъ Бога».



Рис. 28. *Преп. Евфросинія* Картина во Владимірскомъ соборѣ въ Кіевѣ.

Другой святой вел. князь—воитель Александръ Невскій—изображенъ также вооруженнымъ. Лѣвой рукою онъ опирается на стягъ—символъ единства Руси; правую съ мечомъ онъ прижалъ къ груди; на грудь опустилъ и голову, съ глубокой и горестной думой на лицѣ. Очевидно, только горькая необходимость заставляетъ его проливать кровь; тяжка судьба его родины, тяжекъ гнетъ татарскій, унизительна, злѣе смерти честь татарская. Но... «да будетъ воля Твоя».

Въ лицѣ его племянника, князя Михаила Тверского, можно

замѣтить родственныя ему черты. Его пристально, съ вѣрою устремленные къ небу глаза, сжатое правой рукой и крѣпко прижатое къ груди Распятіе, пренебрежительно опущенный мечъ показываютъ твердую, мужественную рѣшимость мученика принять и вытерпѣть до конца несправедливыя и незаслуженныя страданія, по примѣру Того, чей образъ у него на сердцѣ.



Рис. 29. *Св. Петръ и Алексѣй, митрополиты Московскіе, св. Стефанъ Пермскій, Антоній и Θеодосій Печерскіе и преп. Сергій Радонежскій.* Картина во Владимірскомъ соборѣ въ Кіевѣ.

Двѣ молящіяся женскія фигуры, — одна въ простомъ монашенскомъ одѣяніи (См. рис. 28), другая въ богатомъ княжескомъ нарядѣ, изображаютъ святыхъ княгинь Ефросинью Полоцкую и Евдокію Московскую. Въ ихъ простыхъ, скромныхъ, безконечно милыхъ чертахъ воплощенъ чисто-русскій

идеалъ женщины. Ничего аффектированнаго и экстатическаго въ ихъ усердной молитвѣ».

Здѣсь же (См. рис. 29) святители русской Церкви—Петръ и Алексѣй Московскіе и Стефанъ Пермскій, высшіе представители нашего монашества—Антоній и Ѳеодосій Печерскіе и Сергій Радонежскій.

«Мрачная черная схима преподобнаго Антонія Печерскаго, открывающаго шествіе, производитъ потрясающее впечатлѣніе», говоритъ Евгеній Марковъ. Изъ-подъ этой схимы потемнѣвшаго, суроваго лика, какъ бы изъ глубины, сверкаютъ глаза, устремленные къ небу. Вся фигура выражаетъ безстрастіе. Здѣсь весьма правдиво изображенъ человѣкъ, въ продолженіи цѣлыхъ сорока лѣтъ никуда не выходившій изъ своей пещеры.

«Сосредоточеннымъ драматизмомъ внутренней жизни, говоритъ М. П. Соловьевъ, горятъ изъ-подъ клобука, въ глубокихъ орбитахъ глаза преподобнаго Антонія,—по выразительности этотъ престарѣлый схимникъ съ длинною всклокоченною бородою не уступитъ Ивану Грозному».

Кромѣ великихъ основателей Печерской обители, въ соборѣ представлены также Несторъ лѣтописецъ, Алипій, первый иконописецъ изъ русскихъ, и Кукша, просвѣтитель вятичей.

Несторъ (См. рис. 30), съ мыслію на лицѣ, коренастый, когда-то крѣпкій и сильный,—изображенъ съ перомъ въ рукѣ, онъ задумался надъ своимъ, можетъ быть, «послѣднимъ сказаньемъ». Въ этой фигурѣ живы всѣ черты, указанныя въ поэтической характеристикѣ Пушкина.

Преподобный Алипій, кроткій мечтатель, старецъ-дитя, стройный, но не крѣпкій. Онъ стоитъ въ храмѣ съ написанною иконою Богоматери въ рукахъ. Предъ нимъ пюпитръ, краски и кисти. За Алипіемъ на стѣнѣ изображеніе ангела указываетъ, повидимому, на разсказъ житія преподобнаго о томъ, что однажды, во время болѣзни Алипія, ангелъ дописалъ начатый имъ образъ.

Кукша—скромный монахъ съ Евангеліемъ въ рукахъ, ра-

скрытымъ на словахъ: «И пріидутъ съ востока и запада и сѣвера и юга, и возлягутъ въ царствіи Божіи».

Св. Никита, епископъ Новгородскій, служитъ въ соборѣ «представителемъ того крупнаго и своеобразнаго явленія въ древне-русской исторіи, какимъ былъ Великій Новгородъ, и той роли, какую игралъ въ немъ «владыка». Чрезвычайно оригинальна, вѣетъ отдаленнѣйшей стариной эта фигура въ круглой, опушенной мѣхомъ, святительской шапкѣ, съ посохомъ въ одной рукѣ и Евангеліемъ въ другой, съ старообразнымъ, почти лишеннымъ растительности лицомъ, энергически сдвинутыми бровями, тонкими сжатыми губами. Она всегда останется въ памяти» (Рождественскій).



Рис. 30. *Преподобный Несторъ лѣтописецъ.* Картина во Владимірскомъ соборѣ въ Кіевѣ.

Фигура святого Прокопія Устюжскаго завершаетъ у Васнецова сонмъ русскихъ подвижниковъ. Это замѣчательный типъ юродиваго. Босой, полуприкрытый длинною рубашкой, съ обноженной головой, длинными, спадающими на лобъ волосами, въ веригахъ съ тяжелыми крестами, съ тремя деревянными клюками подъ мышкой, Прокопій умильно сложилъ руки, нагнулъ голову и горько, неутѣшно плачетъ. Глаза его добры по-дѣтски.

«Огромная полоса русской жизни встаетъ передъ вами при созерцаніи этой фигуры. Вы видите скорбную жертву ея черныхъ неправдъ и безпросвѣтной темноты, въ которой печальнымъ свѣточемъ мерцаютъ плачущіе юродивые. Вы припоминаете жестокости Грознаго, усобицы, татарщину, муки послѣдо-петровской Россіи, напрягавшей всѣ силы для роста въ уровень съ сосѣдями, наконецъ, вериги крѣпостного права. Этотъ типъ не такъ далекъ отъ насъ. Припомните чудесный разсказъ Глѣба Ивановича Успенскаго «Парамонъ юродивый». Это почти нашъ современникъ» (Дѣдловъ).

Мистицизмъ является одною изъ особенностей русскаго народнаго міросозерцанія,—вѣрный послѣднему Викторъ Михайловичъ Васнецовъ въ своихъ произведеніяхъ также нечуждъ мистицизма.

Мистическій оттѣнокъ видимъ мы въ знаменитыхъ картинахъ Виктора Михайловича: «Богоматерь», «Таинство Евхаристіи», «Спаситель и Богъ Отецъ», «Адъ» и «Преддверіе рая».

Здѣсь мы находимъ удивительное сочетаніе благородной простоты формъ, замѣчательной гармоніи красокъ и тоновъ и поразительной красоты религіозныхъ представленій. Въ результатѣ же получается идеально-неземная и удивительно-пластическая красота.

Колоссальное изображеніе Богоматери (пять саженей высоты) находится въ абсидѣ алтаря Владимірскаго собора (См. рис. 31).

Царица Небесная прижимаетъ Божественнаго Младенца къ Своему материнскому сердцу, какъ бы боясь разстаться съ Нимъ, но, будучи покорна волѣ Бога Отца, быстро несется впередъ и несетъ Его въ міръ для предопредѣленныхъ Ему крестныхъ страданій. Въ большихъ, широко-открытыхъ глазахъ шестикрылыхъ серафимовъ, представленныхъ здѣсь, выражены заразъ недоумѣніе, страхъ, благоговѣніе и молитвенный экстазъ.

По поводу этихъ изображеній серафимовъ нелишне привести слѣдующее замѣчаніе С. Маковскаго: «Нашъ народъ—сказочникъ по натурѣ; онъ проникнутъ суевѣріемъ преданій и



Рис. 31. *Богоматерь.* Картина въ абсидѣ алтаря Владимірскаго собора въ Кіевѣ.

легендъ, уваженіемъ къ чудесному. Глядя на образа Васнецова, невольно понимаешь связь между русской сказкой и русской вѣрой... Мы называемъ искусство сказочнымъ, когда оно отражаетъ дѣйствительность не такъ, какъ мы ее воспринимаемъ, но какъ пережило ее воображеніе старины. Шестикрылые серафимы! цѣлая поэма въ краскахъ,—эти безполыя существа, которыя человѣчны только на-половину, у которыхъ обожаніе и грусть переходятъ въ грезу иного міра... Ихъ красивыя головки, въ вѣнцѣ радужныхъ крыльевъ, точно движимыхъ своей отдѣльной жизнью; низко опущенные на лобъ кудри всѣхъ оттѣнковъ — русые съ золотыми нитями, рыжіе, темные съ синимъ отливомъ; пристальный, немного удивленный взглядъ ихъ таинственно-громадныхъ глазъ,—все уноситъ насъ въ какую-то невѣдомую сказку...»

«Когда я дошелъ до средины храма, говоритъ Евгеній Марковъ,—я увидѣлъ, что вокругъ меня не только золотой чертогъ, но и золотыя небеса... Съ высокаго свода круглаго углубленія алтаря сходила, по этимъ золотымъ небесамъ, Божія Матерь неземной величины и неземной красоты, одна съ Божественнымъ Младенцемъ на рукахъ, среди серафимовъ и херувимовъ... Кажется, видишь глазами Ея легкое безплотное движеніе по облакамъ; кажется, Она шествуетъ навстрѣчу и мнѣ, и всѣмъ, кто входитъ въ церковь, матерински осѣняя Собою и алтарь и весь храмъ, и всѣхъ молящихся, прибѣгающихъ къ Ней. Въ дивной простотѣ и благоговѣйной сосредоточенности, одѣтая въ темно-фіолетовыя и темносинія одежды, въ скромной головной повязкѣ цѣломудренной дѣвы, Она несетъ на Своихъ рукахъ Сына Божія, вся поглощенная величіемъ Своего призванія, пребывающая всѣмъ существомъ Своимъ въ Божественномъ Младенцѣ, Которому руки Ея служатъ въ эту минуту престоломъ. Въ Немъ весь смыслъ и значеніе Ея самой, Ея настоящаго, прошедшаго и будущаго, въ Немъ для Нея всѣ судьбы міра. Поэтому Ей некуда возносить Свой взоръ, не къ кому другому устремлять духъ Свой.

Она тутъ «храмъ Бога Вышняго», «Престолъ и вмѣстилище невмѣстимаго», «Матерь свѣтовъ», какъ поется въ церковныхъ пѣсняхъ, — и вотъ это-то глубокое всецѣлое переполненіе Ея сознаніемъ Своего великаго служенія, выраженное съ такою изумительною правдивостью и простотой православнымъ художникомъ, выдѣляетъ Васнецовскую Богоматерь изо всѣхъ Мадоннъ знаменитыхъ европейскихъ художниковъ и возвышаетъ Ее изъ прекрасныхъ картинъ въ величественную икону».

А вотъ впечатлѣнія отъ этого изображенія, описываемыя Серг. Петр. Бартеневымъ (извѣстнымъ художникомъ-музыкантомъ): «Ликъ Божіей Матери имѣетъ тотъ же общій, знакомый намъ по старымъ образамъ, типъ, но—Боже мой, чтò это за ликъ, и сколько въ немъ выражено! Надо его видѣть! Въ немъ и кротость, и ласка, и горе, и забота, и покорность; онъ весь живетъ, и то кажется, что улыбка скользитъ по нему, то облако печали пробѣгаетъ.—Нѣтъ! Надо его видѣть, ибо слова безсильны передать это впѣчатлѣніе. Это Божія Матерь; Она была такою! Но, кажется, я гдѣ-то Ее видѣлъ, или въ мечтѣ являлась Она мнѣ, нѣжная, любящая, какъ мать. Только православный художникъ могъ возвыситься до такого представленія Божіей Матери. Это—Мать, Заступница и Прибѣжище. Къ такой Матери легко притти за помощью, за успокоеніемъ. Она встрѣтитъ лаской, согрѣетъ и успокоитъ, и ради Нея пойдешь опять на страданіе съ легкимъ сердцемъ и скажешь: хорошо въ томъ мірѣ, гдѣ можно прибѣгнуть къ Ней, увидать Ея ликъ, взойти въ духовное, реальное до очевидности соприкосновеніе.—Фигура Божіей Матери написана на золотомъ фонѣ, согласно традиціямъ иконописи, но это фонъ золотой зори. Богоматерь стоитъ на синихъ облакахъ, какія бываютъ раннимъ утромъ, предъ восходомъ солнца; за Ней—розоватыя облачка, и на рукахъ Ея Младенецъ, съ протянутыми впередъ ручками, стремящійся въ міръ распространить свѣтъ разума. Золотой фонъ—это зоря новой жизни. Условностью художникъ-мастеръ воспользовался для проведенія глу-

бочайшей идеи. Ликъ Богоматери написанъ въ полукругѣ алтаря, и его видно съ хоръ, и съ боковъ, и отъ входа одинаково хорошо, громадныя картины нисколько не затушевываютъ его. Когда уходишь и оборачиваешься назадъ, чтобы кинуть послѣдній взглядъ въ храмъ, гдѣ столько перечувствовалъ, встрѣчаешь опять Ея взоръ, заботливый, полный безконечной любви и покорности».



Рис. 32. *Таинство Евхаристіи.* Картина изъ Владимірскаго собора въ Кіевѣ.

Строго выдержанная по стилю и глубочайшая по замыслу картина «Таинство Евхаристіи» (См. рис. 32) можетъ служить образцомъ выразительности. Ликъ Спасителя прекрасный, величественный; позади Господа роскошный киворій съ крестомъ на верху; подъ ногами украшенный разными фигурами полъ; два ангела съ рипидами стоятъ по сторонамъ киворія.— У Спасителя въ одной рукѣ св. чаша, въ другой—хлѣбъ. Черты подходящихъ къ Нему апостоловъ характерны и разнообразны, глаза у всѣхъ горятъ огнемъ вѣры.

«Какія, говоритъ В. Л. Дѣдловъ, великія и глубокія, но забытыя чувства пробуждаетъ въ зрителѣ эта условно скомпанованная картина! «Забытыя слова» вновь приходятъ на умъ и получаютъ свой великій забытый смыслъ, обнимающій не одну религіоз-

ную, но и всю духовную область жизни. И силѣ впечатлѣнія не мало не вредитъ не только условность композиціи, но даже и то, что картина окнами разбита на три части. Такія поэмы выше условностей,—онѣ заставляютъ насъ забывать привычную намъ условность натурализма».

На плафонѣ *) среднихъ хоръ Васнецовымъ написанъ «Христосъ-Отрокъ той поры, когда Онъ въ храмѣ поучалъ премудрыхъ и разумныхъ»,—въ весьма оригинальной символической композиціи. Онъ сидитъ на престолѣ, утвержденномъ на міровомъ шарѣ, какъ въ изображеніяхъ Вседержителя. Облака окружаютъ и престолъ и подножіе Его. По сторонамъ символическія четыре животныхъ-эмблемы евангелистовъ. Кругъ свѣта на темномъ небѣ—фонъ группы. Отрокъ въ бѣломъ хитонѣ съ двумя нашитыми крещатыми полосами и бѣломъ же гиматіи, широкими складками драпирующемся вокругъ стана и спускающемся съ лѣваго плеча, что̀ дѣлаетъ Его похожимъ на ангела; въ нимбѣ головы: «ὁ ὢν». Правой рукой Отрокъ опирается на длинный четвероконечный мозаическій византійскій крестъ; въ лѣвой держитъ развернутый свитокъ съ начальными строками Евангелія Іоанна, которыя «свидѣтельствуютъ», какъ особенно часто выражается этотъ евангелистъ, что этотъ Отрокъ, Сущій (ὁ ὢν) искони у Бога,— Богъ—Творческое Слово, и что «вся Тѣмъ быша»... Крещатыя полосы хитона, какъ объясняютъ, это «гамматы», «источники»—символъ учительства, «словесъ благодати, исходящихъ

*) Первоначально на плафонахъ Владимірскаго храма Викторъ Михайловичъ предполагалъ было написать сцены изъ Апокалипсиса и приготовилъ было уже четыре дивныхъ эскиза для этой цѣли. Но покойный митрополитъ кіевскій, восьмидесятилѣтній старецъ Платонъ замѣтилъ Васнецову на неумѣстность этихъ картинъ на плафонахъ собора и посовѣтывалъ Виктору Михайловичу воспользоваться ими для притвора. Хотя этимъ послѣднимъ совѣтомъ Васнецовъ и не воспользовался, и эскизы до сихъ поръ у него,—онъ съ благодарностію вспоминаетъ о замѣчаніи митрополита и говоритъ, что старецъ обладалъ художественнымъ чутьемъ.— Нельзя, однако, не пожелать, чтобы апокалипсическія видѣнія Виктора Михайловича появились, наконецъ, предъ публикой въ видѣ картинъ.—

изъ устъ Его»... Изображеніе это можно назвать: «Слово плоть бысть».

Распятый Спаситель и Богъ Отецъ изображены на плафонѣ средней части Владимірскаго собора.

Вверху картины сдѣлана слѣдующая надпись, объясняющая смыслъ ея: «Тако бо возлюби Богъ міръ, яко и Сына Своего Единороднаго далъ есть».

Картина раздѣлена на двѣ части,—верхнюю и нижнюю; въ первой представлены Богъ Отецъ и Святый Духъ, въ нижней—распятый Спаситель.

«Богъ-Отецъ (См. рис. 33) среди звѣздъ, надъ облаками, возсѣдитъ на херувимахъ, отъ страха и горя закрывающихъ лица



Рис. 33. *Богъ Отецъ.* Картина изъ Владимірскаго собора въ Кіевѣ.

крыльями. По обѣ стороны небесныя силы, содрагаясь всѣмъ существомъ отъ недоумѣнія и ужаса, устремляютъ къ Богу вопрошающіе безнадежно взоры; мгновенный порывъ смятенія особенно краснорѣчиво выраженъ въ движеніи рукъ трехъ ангеловъ,—одинъ простертой рукой сокрушенно указалъ внизъ, другой сложилъ руки крестомъ на груди, третій сжавъ вмѣстѣ, прижалъ ихъ къ лицу.—«Ветхій Денми» въ бѣлыхъ одеждахъ, какъ «одѣвающійся свѣтомъ». Божественный ликъ Его подъ обычнымъ золотымъ нимбомъ осѣненъ и высокимъ нимбомъ

волосъ, свободными прядями облегающихъ чело, и по сторонамъ лика спускающихся до соединенія съ широкой бѣлой бородой, закрывающей грудь, что придаетъ Старцу необыкновенно величественный видъ. Ликъ идеально прекрасенъ своимъ мудрымъ высокимъ челомъ, своимъ скорбнымъ и праведнымъ взоромъ изъ-подъ сдвинутыхъ нѣсколько бровей, величавымъ спокойствіемъ, которымъ Онъ проникнутъ. Божественное спокойствіе Принесшаго Жертву особенно оттѣняется смятеніемъ ангельскаго міра. Съ легкимъ поникновеніемъ главы, Богъ опустилъ руки, попуская совершенію на землѣ беззаконной казни надъ Безгрѣшнымъ.

Нижняя часть картины (См. рис. 34) занята пояснымъ изображеніемъ Спасителя, умершаго на крестѣ. Вся земля покрыта



Рис. 34. *Распятый Спаситель.* Картина во Владимірскомъ соборѣ въ Кіевѣ.

облакомъ. Небо—темное, мрачное, на немъ виденъ блѣдный кругъ померкшаго солнца и рогъ луны. Спаситель склонилъ голову на правую сторону. «Два ангела, поддерживая перекладину креста, какъ бы несутъ на немъ Божественное Тѣло къ

небу, другіе ангелы поддерживаютъ, повидимому, самый стержень креста, закрывая въ то же время своими крыльями, какъ бы рипидами или воздухами, нагое и окровавленное Тѣло Христово. Припоминается «Твоя отъ Твоихъ Тебѣ приносяще о всѣхъ и за вся». Силы небесныя какъ бы сослужатъ Христу въ совершеніи страшной всемірной литургіи Великаго Пятка» (Н. Викт. Рождественскій).



Рис. 35. *Господь Вседержитель.* Картина въ главномъ куполѣ Владимірскаго собора въ Кіевѣ.

Въ главномъ куполѣ прелестна и величественна фигура Христа Вседержителя (См. рис. 35), сидящаго на облакахъ, среди звѣзднаго неба, охватываемаго кольцомъ символической радуги.

Замѣчательны картины: «Страшный Судъ» и «Преддверіе рая»; здѣсь особенно ярко проявился могучій талантъ художника и сила его воображенія.

Сюжетъ этотъ, кстати сказать, является однимъ изъ распространенныхъ сюжетовъ въ русскихъ народныхъ картинкахъ.

«Въ кончинѣ міра, написанной на задней стѣнѣ, надъ входною дверью и по бокамъ ея, фонъ красный и напоминаетъ типичный красный цвѣтъ простонародной русской живописи въ разныхъ крашеныхъ издѣліяхъ, въ лубочныхъ картинахъ, но это въ то же время и цвѣтъ пожара, до осязательности натуральный,—на горизонтѣ огонь, и зарево распространилось по всему міру, весь міръ занялся и горитъ. Змѣй посрединѣ. Традиціи соблюдены, но сколько новаго внесено въ этой живописи правдивой и прекрасной!» (Бартеневъ).

Спаситель, пришедшій судить міръ, высоко поднялъ книгу живота, приглашаетъ праведниковъ войти въ царство Свое, уготованное отъ начала міра, и обрекаетъ грѣшниковъ на вѣчныя мученія. «Грозный Архангелъ, съ мѣриломъ праведнымъ въ рукахъ, взвѣсилъ дѣла совѣсти каждаго изъ подсудимыхъ, явившихся сюда по звуку трубящихъ ангеловъ, и праведники тихо несутся, справа,—въ рай, грѣшники падаютъ въ волнистое огненное море, куда низвергается древній змѣй. Безпощадную строгость суда смягчаютъ мольбы колѣнопреклоненнаго Предтечи и Богоматери, Которая приникла къ Сыну Своему и молитъ Его о прощеніи грѣшниковъ».

«Преддверіе рая» (См. рис. 36, 37 и 38), заключаетъ въ себѣ безчисленное множество удивительныхъ по экспрессіи фигуръ и отдѣльныхъ группъ, летящихъ по воздуху, въ чрезвычайно разнообразныхъ, красивыхъ положеніяхъ и живописно смѣлыхъ ракурсахъ. Всѣ эти фигуры и группы съ разныхъ сторонъ устремляю тсякъ одному и тому же, заполненному свѣтомъ лучезарному мѣсту, къ которому художественно сведена вся картина, и въ преддверіи котораго строго и спокойно стоятъ, широко распластавъ въ воздухѣ свои крылья, три чудные архи-



Рис. 36. *Преддверіе рая* (лѣвая сторона). Картина во Владимірскомъ соборѣ въ Кіевѣ.



Рис. 37. *Преддверіе рая* (средняя часть). Картина изъ Владимірскаго собора въ Кіевѣ.



Рис. 38. *Преддверіе рая* (правая сторона). Картина во Владимірскомъ соборѣ въ Кіевѣ.

стратига, преисполненные дивнаго величія и какого-то безстрастнаго небеснаго долга» (Соболевъ).

Здѣсь мы видимъ мощную фигуру Адама,—это сѣдой, благообразный старецъ, котораго ведетъ за руку летящій предъ нимъ ангелъ. Рядомъ съ Адамомъ Ева. За ними—юноша съ длинными волосами, руки его простерты къ тому же лучезарному свѣту, взглядъ—восторженный. Это—Авель. Въ глубинѣ картины, по направленію къ раю же, несется по воздуху группа младенцевъ, всѣ вмѣстѣ, легкой тучкой, дальнѣйшій слѣдъ которой заслоненъ крыломъ ангела. Дальше—благоразумный разбойникъ, недалеко отъ него Марія Магдалина съ алавастромъ въ рукахъ. За нею Марія Египетская,—сухая, загорѣлая, съ длинными прядями сѣдыхъ волосъ.

Замѣчательны на этой же картинѣ группы св. великомучениць Варвары и Екатерины, несомыхъ ангелами.

«Къ золотому городу—храму, говоритъ С. П. Бартеневъ, стремятся души праведныхъ усопшихъ, среди нихъ Екатерина мученица. Ее несутъ ангелы на крыльяхъ, и лицо ея, носящее слѣды недавно перенесенныхъ мукъ, полно выраженія неземного блаженства. Нельзя оторваться отъ этого лица, и чѣмъ больше смотришь, тѣмъ сильнѣе входитъ въ сердце этотъ неизъяснимый покой, предчувствіе такого блаженства, словъ коему нѣтъ у насъ тутъ на землѣ. Кто слышалъ adagio девятой симфоніи Бетховена и сильно чувствуетъ музыку, тотъ пойметъ это состояніе души, охватывающее грудь несказанною истомой невѣдомаго блаженства. Слышенъ трепетъ крыльевъ ангеловъ, и въ груди все трепещетъ... И что земныя муки въ сравненіи съ тѣмъ, что насъ ожидаетъ, съ этой безконечной духовной радостью!? «Не имамы града здѣ пребывающаго, но грядущаго взыскуемъ»,—вотъ слова ап. Павла, на которыя написана эта картина. Золотой городъ—храмъ, небесный Іерусалимъ, обняла радуга, какъ сіяніе вокругъ лика святыхъ; внутри этого полукруга мы ищемъ Лика, какъ привыкли на образахъ, но Лика нѣтъ, и лишь сіяніе и блескъ,—это тайна,

и мы ее узнаемъ, когда взойдемъ въ сей градъ, а это лишь «преддверіе». Какая глубокая художественная мысль!»



Рис. 39. *Богоматерь.* Мѣстная икона во Владимірскомъ соборѣ въ Кіевѣ.

На разсматриваемой картинѣ «группы святыхъ, озаренныхъ небесною славой, представленныхъ въ небесной обстановкѣ, среди рѣющихъ бѣлоснѣжными крыльями ангеловъ, проникнуты у художника такимъ необыкновеннымъ, неземнымъ настроеніемъ, которое дѣлаетъ впечатлѣніе отъ этой картины неизгладимымъ. Художникъ, силою своего таланта, какъ бы отверзаетъ завѣсу вѣчности и, при посредствѣ образовъ своей творческой фантазіи, даетъ и намъ возможность проникнуть очами вѣры въ эту небесную область».

Превосходны также въ Владимірскомъ соборѣ Васнецовская мѣстная икона Богоматери (См. рис. 39), изображеніе Срѣтенія Господня и образъ Маріи Магдалины въ главномъ иконостасѣ.

Хороши здѣсь и Евангелисты, написанные Викторомъ Михайловичемъ на пилонахъ главнаго купола. Особенно интересно изображеніе св. Іоанна Богослова въ видѣ сѣдого старца, съ разметанными волосами, съ темнымъ лицомъ въ глубокихъ морщинахъ, которое обращено къ зрителю въ профиль. Строгій взоръ Евангелиста обращенъ кверху. Превосходенъ

у св. Іоанна шестикрылый орелъ, съ стремительнымъ взглядомъ и открытымъ клювомъ,—птица кричитъ.

Прелестны и изображенія вселенскихъ святителей—Василія Великаго, Аѳанасія Александрійскаго, Григорія Богослова, Іоанна Златоуста, Климента, папы римскаго и Николая Чудотворца.

Что касается до изображеній пророковъ, то это одна изъ первыхъ (по времени) работъ Васнецова въ соборѣ.

Они расположены въ двѣ группы, лицами обращены къ запрестольной Богоматери, предмету ихъ пророчествъ. Лица пророковъ великолѣпны, одѣянія—своеобразны, позы вдохновенны. —Давидъ въ роскошной царской одеждѣ, играетъ на гусляхъ; прекрасный юноша Соломонъ, также пышно одѣтый, съ красивымъ восточнымъ лицомъ, съ большими черными глазами, въ которыхъ свѣтится умъ; богатырская и воинственная фигура Гедеона; глаза у отрока Даніила горятъ; Исаія сѣдой, въ рубищѣ, ликуетъ въ пляскѣ; мощная фигура Моисея, съ заповѣдями на рукахъ, является воспроизведеніемъ Микель-Анджеловскаго мраморнаго Моисея.

Въ пророкахъ Васнецова мы видимъ «типичныя черты ихъ народности, ихъ эпохи, ихъ настроенія. Іеремія, Гедеонъ, Соломонъ смотрятъ на васъ со стѣнъ русскаго храма, какъ бы они смотрѣли изъ скиній и храмовъ древней Іудеи».—Фигура каждаго пророка удивительно выразительна, характерна и притомъ совершенно оригинальна.

Въ картинахъ на хорахъ «Прародители въ раю» и «Искушеніе Евы» фигуры первыхъ людей великолѣпны; представлено нагое и прекрасное цѣломудренное тѣло. Краски, которыми написаны Адамъ и Ева, быть можетъ, блѣдны, лѣпка тѣла немного обща, но такъ понимаетъ художникъ безгрѣшное тѣло, такимъ, младенчески свѣтлымъ, видитъ онъ его своимъ чистымъ воображеніемъ и этими средствами передаетъ зрителю желаемое впечатлѣніе» (А. Соболевъ).

На первой изъ этихъ картинъ мы видимъ нашихъ праро-

дителей, наслаждающихся райскимъ блаженствомъ. «Эта композиція, по замѣчанію Н. В. Рождественскаго, проникнута высокой и чистой поэзіей, которую нельзя передать описаніемъ, и которая напоминаетъ Мильтона. Адамъ и Ева, юные и прекрасные, стоятъ по сторонамъ древа жизни, опираясь на него. Ева положила руку на руку Адама. Они невинны и чисты, лица ихъ полны блаженнаго созерцанія, проникнуты безмятежной душевной гармоніей, дышутъ хвалой Творцу. Райская природа, полная четвероногимъ и пернатымъ населеніемъ, также проникнута безмятежнымъ миромъ. Не шелохнется ни одинъ листокъ на деревѣ. Птички на деревьяхъ заливаются пѣснями. Цари природы окружены звѣрями и звѣрками. Здѣсь со стороны Адама, рядомъ съ кроткимъ львомъ,—овцы; къ Евѣ граціозно прижалась лань, а у ногъ ея спокойно сидятъ два безобидные бѣлые кролика; рядомъ павлинъ раскинулъ хвостъ. Левъ, символъ мужественнаго, лань—женственнаго, сближены въ чертахъ и выраженіи лицъ съ Адамомъ и Евой... Здѣсь всякое дыханіе по своему хвалитъ Господа, свидѣтельствуя, что все «добро зѣлô», что все премудростію сотворилъ Онъ.

Вторая картина — «Искушеніе Евы» (См. рис. 40) — показываетъ намъ вторгнувшееся въ райскую гармонію и поколебавшее ея равновѣсіе могущественное, чуждое начало. Прошелъ вѣтеръ. На небо набѣжали облака. Лукавый змій обвился могучими кольцами вокругъ ствола древа познанія и, перекинувшись внизъ, протягиваетъ въ зубахъ вѣтку съ запретнымъ плодомъ Евѣ; физіономіи змія придано искусно выраженіе льстивой хитрости и злорадства, въ предвкушеніи близкой побѣды надъ ненавистнымъ ему твореніемъ Божіимъ. Ева одна со зміемъ, нѣтъ даже безсловесныхъ свидѣтелей искушенія. Она уже не та, что на первой картинѣ, уже въ ней нѣтъ какъ будто прежней чистоты; цвѣтущій розовый кустъ стремится прикрыть ее (между тѣмъ на первой картинѣ какъ бы случайно оказались впереди Адама и Евы растенія); волосы ея безпорядочно раз-

металъ вѣтеръ. Лицо ея еще выражаетъ страхъ передъ искушеніемъ, она еще какъ бы отстраняетъ его обѣими руками, но правая рука уже близко къ плоду, еще минута,—и настанетъ царство первороднаго грѣха, которое продолжится, пока сѣмя жены—тотъ Отрокъ, новый Адамъ, который изображенъ тутъ же на плафонѣ,—не сотретъ главу змія и не загладитъ



Рис. 40. *Искушеніе Евы.* Картина на хорахъ Владимірскаго собора въ Кіевѣ.

преступленія древа пригвожденіемъ Своимъ на древѣ по подобію мѣднаго змія. Въ картинѣ «Страшнаго Суда» мы видимъ уже древняго змія, въ безсильномъ отчаяніи кусающаго самого себя, и Адама и Еву, воскресшихъ въ новое блаженство рая. Въ «Преддверіи рая» мы видимъ ихъ во главѣ праведниковъ».

Плащаница во Владимірскомъ соборѣ превосходно мелкой гладью вышита г-жею М. А. Праховой (дочерью профессора Адріана Викторовича Прахова) съ картины (См. рис. 41) В. М. Васнецова, находящейся въ настоящее время въ Петербургѣ въ



Рис. 41. *Положеніе Спасителя во гробѣ.* Картина изъ Русскаго музея импер. Александра III въ Петербургѣ.

Русскомъ музеѣ императора Александра III-го. Изображенъ плачъ надъ умершимъ Христомъ Матери Его съ двумя другими женами, Іосифа съ Никодимомъ и Іоанна. Два ангела склонились группой, одинъ съ хлѣбомъ на дискосѣ, другой съ потиромъ. Вдали крестъ съ губой и копьемъ. Потемнѣвшее облачное небо. Надъ крестомъ темная шестиконечная звѣзда, изъ-за которой падаетъ лучъ свѣта на Христа и Богоматерь. Въ медальонахъ по угламъ внизу херувимы, закрывающіе лица; вверху символическія четыре животныхъ, также закрывающіяся въ смятеніи крыльями. Кромѣ обычнаго: «Благообразный Іосифъ», вышито также: «Ужаснися бояйся небо и да подвижатся основанія земли»... и т. д., выражающее идеи какъ этой композиціи, такъ и композиціи средняго плафона.

Громадныя пространства по стѣнамъ, аркамъ и сводамъ Владимірскаго собора Васнецовъ росписалъ превосходнымъ стильнымъ орнаментомъ (См. рис. 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49 и 50), который, по словамъ Стасова, представляетъ собою «цѣлый особенный міръ — византійскій и русскій, міръ — полный красокъ, жизни, свѣта, блеска и безпрерывнаго сіянія. Это какой-то нескончаемый праздникъ и торжество... Относительно воплощенія этой стороны Византіи и Руси — Васнецовъ не имѣетъ соперниковъ. Его изобрѣтательность, его воображеніе — неизсякаемы, его творчество и фантазія безконечны».

По словамъ же другого писателя (Дѣдлова), эти орнаменты «своими причудливыми узорами и свѣтлыми красками говорятъ вамъ не о Греціи, не о Возрожденіи, а именно о свѣтлой, наивной и вмѣстѣ съ тѣмъ сложной Руси, о рѣзьбѣ ея церквей и домовъ, о краскахъ ея ставень, ларцовъ, парчей, шелковъ и металлическихъ вещей. Ничего грузнаго, ничего мрачнаго; все смотритъ яснымъ весеннимъ днемъ. И какое множество этихъ узорчатыхъ, радостныхъ полосъ, и какое изумительное разнообразіе!»

«Въ храмѣ св. Владиміра, пишетъ Евгеній Марковъ, даже



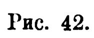

Рис. 42.



Рис. 43.

самое небо—чисто русское небо... Тутъ все дышитъ старою кіевскою Русью; тутъ весь Патерикъ Печерскій съ его благочестивыми сказаніями о житіи угодниковъ русскихъ, съ ха-



Рис. 44.



Рис. 45.

рактерными миніатюрами его заглавныхъ листовъ, съ затѣйливыми символическими арабесками его украшеній. Все, что здѣсь не икона, любовно разрисовано пестрыми узорами не случайнаго рисунка, а мѣтко выбранными аллегорическими фигурами, укоренившимися въ преданіяхъ древней иконописи;

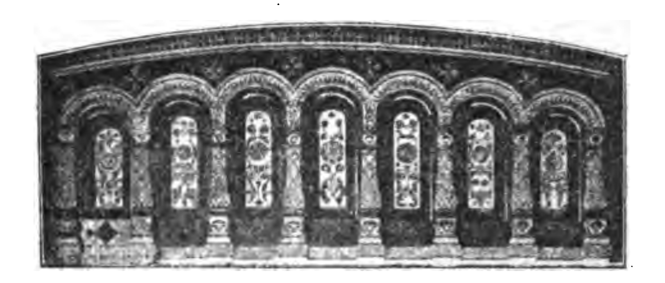


Рис. 46.



Рис. 47.



Рис. 48.



Рис. 49.

мистическіе павлины со сплетшимися вмѣстѣ безконечными хвостами, мистическія змѣи, пальмы, кипарисы, крины сельные, рыбы и овны. Цѣлая цѣпь бѣленькихъ барашковъ обходить вѣнцомъ надъ абсидой алтаря, смыкаясь посрединѣ его осіяннымъ солнцемъ, Агнцемъ Божіимъ — Христомъ, Пасхою красной... Пейзажъ на иконахъ также не реальный, житейскій ландшафтъ новѣйшей церковной живописи, а такой же традиціонный, условный, вошедшій долгими вѣками во вкусы и привычки вѣрующихъ; храмы, чертоги, башни того самаго типа, въ какомъ они изображались въ простодушно - неумѣлыхъ книгахъ и рисункахъ старины; райскія деревья, райскія травки, разбросанныя въ наивно-неестественной правильности, да и самыя фигуры святыхъ на этихъ иконахъ сохранили тотъ понятный и любезный православному чувству образъ, въ какомъ они живутъ столько вѣковъ въ сердцахъ вѣрующихъ, то неподвижно умильное, скорбное или сурово поучающее выраженіе, съ которымъ всякій молящійся привыкъ соединять представленіе объ этомъ святомъ».



Рис. 50. *Орнаменты во Владимірскомъ соборѣ въ Кіевѣ.*

Дѣйствіе произведеній Виктора Михайловича во Владимірскомъ соборѣ на религіозное чувство посѣтителей поразительное.

«Человѣкъ съ тонкою, воспріимчивою, художественной натурой, говоритъ С. П. Бартеневъ,—можетъ притти въ храмъ сей атеистомъ, но долженъ уйти вѣрующимъ, ибо нельзя же

не внять тому, что съ такою силой говоритъ вамъ. Въ самомъ дѣлѣ, надо согласиться или отвергнуть. А если отвергать, то нельзя оставаться тутъ, предъ этими лицами. А куда бѣжать отъ нихъ? Они врѣзались въ память, взошли въ душу, завладѣли сердцемъ».

«Староста собора, почтенный отставной генералъ-севастополецъ, постоянно самъ бывающій въ соборѣ, разсказывалъ» Н. Викт. Рождественскому «о томъ впечатлѣніи, какое производитъ на простыхъ богомольцевъ живопись Васнецова. Они, какъ онъ говоритъ, не разбираютъ никакихъ стилей, а вотъ ихъ впечатлѣніе: войдутъ, осмотрятся, такъ и упадутъ на колѣни. Дѣйствіе живописи на интеллигенцію онъ опредѣляетъ не какъ повальное легкомысленное восхищеніе, но описывалъ случай душевнаго потрясенія, происшедшаго съ однимъ, какъ кажется, врачомъ, пожилымъ уже человѣкомъ, вполнѣ равнодушнымъ къ религіи;—прійдя въ соборъ, не какъ «молящійся», въ немъ онъ почувствовалъ потребность молиться».

Совокупность всѣхъ произведеній В. М. Васнецова во Владимірскомъ соборѣ представляетъ чудную, величественную историческую поэму, проникнутую національнымъ духомъ и глубоко-религіознымъ настроеніемъ, и гдѣ грандіозности замысла, продуманности его во всѣхъ частяхъ соотвѣтствуетъ совершенство и законченность формы, съ филигранною отдѣлкою деталей.

«Я слѣдилъ, говоритъ Дѣдловъ, за русскою живописью, не пропускалъ ни одной картинной выставки, писалъ о нихъ и, признаюсь, былъ утомленъ русскими картинами. Передвижники уже сдѣлали свое дѣло и свою карьеру, превратились въ замкнутый кружокъ, застыли въ своихъ натуралистическихъ традиціяхъ и стали скучны. Академическія выставки показывали еще болѣе окаменѣвшихъ старыхъ профессоровъ или незрѣлую молодежь, среди которой было нѣсколько талантовъ, но робкихъ, начинающихъ. Натурализмъ переживалъ себя. Идя на выставку, впередъ зналъ, что̀ тамъ увидишь: двухъ—

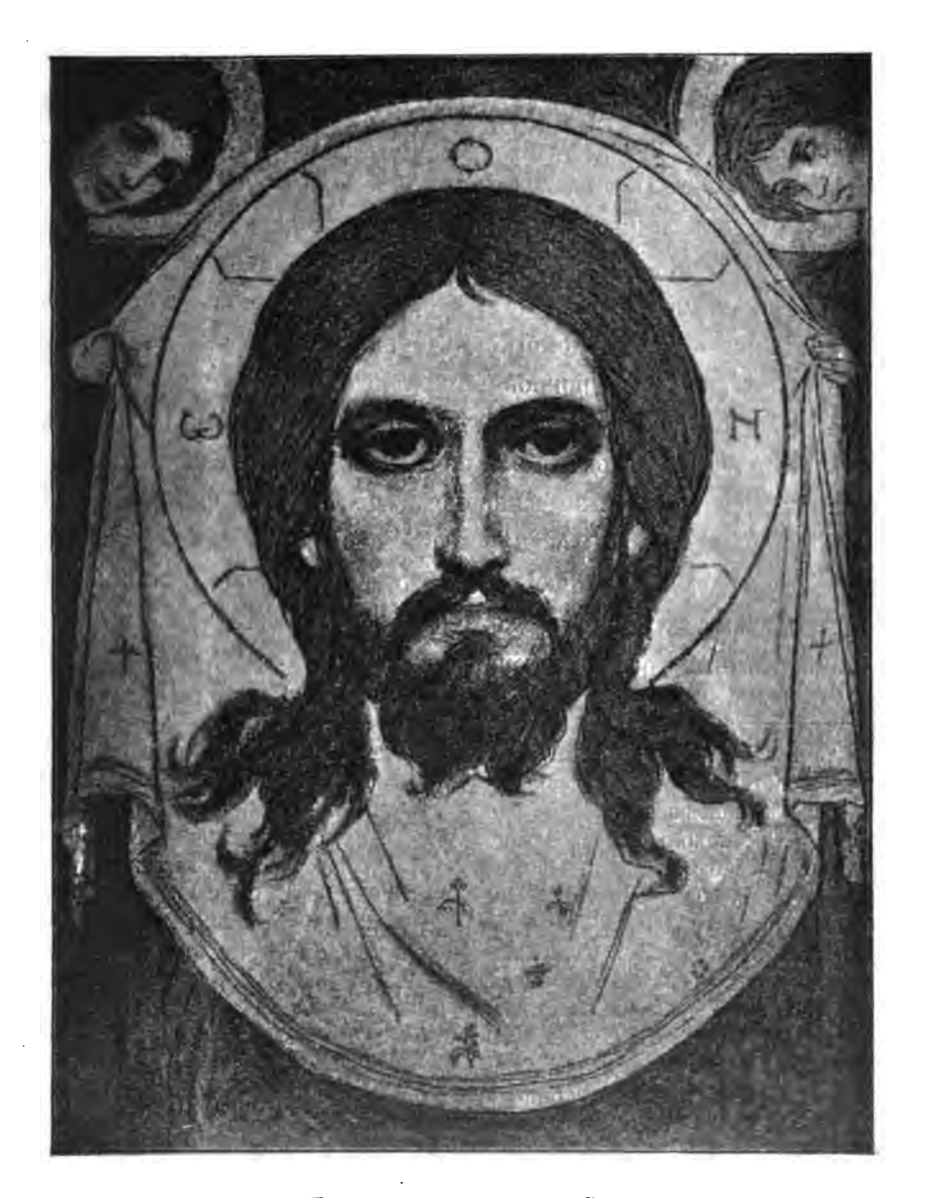


Рис. 51. *Нерукотворенный образъ Спасителя.*

трехъ «мужиковъ», при чемъ мужикъ уродливъ какъ скиѳская баба, но угнетенъ и страдаетъ; интеллигентнаго героя, рахитическаго тѣлосложенія, но протестующаго; пару историче-

скихъ сюжетовъ, которые никакъ не могли разстаться съ «выборомъ невѣсты»; при чемъ кандидатки и невѣсты изображались всѣ на одно лицо, «въ русскомъ вкусѣ», крымскими яблочками, да эпизодами изъ административно-распорядительной дѣятельности царя Ивана: кого-то порютъ, кого-то душатъ, а рожи у всѣхъ такія, что хочется сказать, какъ бабы говорили дѣтямъ про черта, нарисованнаго кузнецомъ Вакулой: «бачъ, яка кака намалевана»; изрѣдка попадалось что-нибудь «христіанское»,—катакомбы, мученики въ циркѣ, исполненное съ рѣдкимъ хладнокровіемъ; затѣмъ царилъ пейзажъ, однообразный, скучный, одинъ похожій на другой, не могшій уѣхать изъ Петербурга дальше Колпинской станціи Николаевской желѣзной дороги. Русская живопись пріуныла и выдохлась. И вотъ, послѣ такой-то скуки, я попадаю во Владимірскій соборъ... Свободой и жизнью пахнуло на меня.., свободой, жизнью— и мужествомъ художника, который, рискуя своей карьерой, пошелъ противъ господствующаго теченія»*.

*) Въ Третьяковской галлереѣ въ Москвѣ находится большая часть подготовительныхъ оригиналовъ Виктора Михайловича Васнецова для стѣнныхъ живописныхъ работъ его во Владимірскомъ соборѣ (См. №№ 956—967; напр., № 963—Богоматерь съ Богомладенцемъ, № 959—Господь Саваоѳъ, № 960—Распятый Спаситель, № 962—Страшный судъ, № 958—Крещеніе Руси, № 961—Крещеніе князя Владиміра, и др.), а также огромная, во всю стѣну IX залы галлереи картина: „Радость праведныхъ о Господѣ“ или „Преддверіе рая“ № 846.—По этимъ композиціямъ, исполненнымъ на картонахъ, Васнецовъ расписалъ и самыя стѣны Владимірскаго собора. О картонахъ этихъ Ал. М. Мироновъ замѣчаетъ: „Всѣ они представляются въ высокой степени замѣчательными, какъ попытки художника новаго времени возстановить церковную живопись въ древнемъ византійско-русскомъ характерѣ старинныхъ иконъ. Эти попытки, можно сказать, положительно увѣнчались блестящимъ успѣхомъ, потому что въ ихъ результатѣ мы видимъ здѣсь отнюдь не слѣпое и рабское подражаніе древнему церковному стилю, но тѣ лишь основныя черты его, въ которыхъ наиболѣе ярко старинные живописцы умѣли при помощи рисунка и красокъ передать свои религіозныя настроенія... Оттого произведенія религіозной живописи у В. М. Васнецова даже въ этихъ подготовительныхъ картонахъ производятъ столь сильное и глубокое впечатлѣніе на зрителя, вызывая въ немъ соотвѣтственный возвышенный строй религіозныхъ мыслей и чувствъ“.







III.

По окончаніи росписи Владимірскаго собора *), Викторъ Михайловичъ Васнецовъ на нѣкоторое время опять вернулся къ русскимъ историческимъ, былиннымъ и сказочнымъ сюжетамъ.—

Въ 1889-мъ году онъ написалъ картину: «Иванъ царевичъ, увозящій Елену—прекрасную на сѣромъ волкѣ» (См. рис. 52. Находится въ Третьяковской галлереѣ подъ № 952).

Въ 1891 году Васнецовъ далъ три рисунка къ изданной Кушнаревымъ «Пѣсни о купцѣ Калашниковѣ» Лермонтова: 1, Встрѣча Анны Дмитріевны съ Кирибѣевичемъ, 2, Кулачный бой и 3, Пиръ у Ивана Грознаго.

Написалъ для Великаго Князя Сергія Александровича картину: «Сиринъ и Алконость, пѣсни радости и печали» (См. рис. 53).

Сиринъ и Алконость—птицы райскія съ женскими головами, въ коронахъ, сидятъ на сучьяхъ баснословнаго дерева.

Эти миѳическія полуптицы—полуженщины, заимствованныя изъ чужихъ литературъ, сроднились съ народной фантазіей и

*) Владимірскій соборъ Васнецовъ расписывалъ въ 1885—1895 г.г. при чемъ до 1891-го года работалъ въ Кіевѣ, а послѣ бывалъ здѣсь до 1895 г. наѣздами.



Рис. 52. *Иванъ-Царевичъ, увозящій Елену прекрасную на сѣромъ волкѣ.* Картина написана въ 1889 году, находится въ Третьяковской галлереѣ.



Рис. 53. *Сиринъ и алконостъ, пѣсни радости и печали.* Картина изъ собранія Великой Княгини Елизаветы Ѳеодоровны.

нерѣдки въ древне-русскихъ рукописяхъ и на лубочныхъ картинкахъ *).

Въ 1895 году В. М. Васнецовъ далъ рисунокъ «Гамаюна» (См. рис. 54) для пано, вышитаго для Великаго Князя Сергія Александровича.

По поводу похоронъ Императора Александра III-го написалъ хоругвь.

Во время коронаціи 1896 года Викторомъ Михайловичемъ было написано нѣсколько интересныхъ меню.

Меню для царскаго стола въ Грановитой Палатѣ представляетъ изъ себя (См. рис. 55) пергаментный свитокъ около $^1/_2$ аршина шириною и въ $1^1/_4$ аршина длиною.—Въ титулѣ славянскою вязью вершкового размѣра сдѣлана надпись: «Священное коронованіе на царство государя императора Николая Александровича и государыни императрицы Александры Θеодоровны». Подъ этой надписью огромные вензеля ихъ величествъ, увѣнчанные императорскими коронами. Вензеля упираются въ бордюръ древне-русскаго узора, въ который включена художественно написанная сцена: «Вѣнчаніе Михаила Θеодоровича на царство». На заднемъ планѣ высятся главы Успенскаго собора.—Подъ этой картиной, въ орнаментахъ, три двухглавыхъ орла различныхъ эпохъ, написанные разными красками на разныхъ фонахъ. Въ треугольникѣ, который образуется этими орлами и украшающими ихъ заставками, на-

*) Вотъ какъ характеризуются эти птицы въ названныхъ рукописяхъ и картинкахъ. „Птица райская, зовомая Сиринъ, гласъ ея въ пѣніи зѣло силенъ, на востоцѣ въ Едемскомъ раю пребываетъ и всегда пѣніе воспѣваетъ, праведнымъ радость возвѣщаетъ, которую Господь имъ обѣщаетъ, временно и на землю вылетаетъ, райскія пѣсни распѣваетъ. Всякъ человѣкъ, во плоти живя, не можетъ слышати гласа ея; аще и услышитъ, то себя забываетъ и, слушая пѣнія, тако умираетъ“.—„Птица Алконостъ близъ рая пребываетъ и на Евфратѣ рѣкѣ бываетъ, а когда гласъ и пѣнія испущаетъ, то и сама себя не ощущаетъ, а кто въ близости ея будетъ, тотъ и въ мірѣ семъ все позабудетъ, умъ его помѣшается, и душа тѣлесъ своихъ лишается. И сими пѣснями святыхъ утѣшаетъ, будущую радость возвѣщаетъ, и многая благая сказуетъ, что и въ свиткѣ явѣ показуетъ“.



Рис. 54. *Гамаюнъ.* 1895 года.



Рис. 55. *Меню для царскаго стола въ Грановитой Палатѣ во время коронаціи 1896 года.* Находится въ Третьяковской галлереѣ.

писанъ древне - русскимъ рукописнымъ шрифтомъ текстъ меню.—Подъ этимъ текстомъ древне - русскія заставки и, между прочимъ, фигура гусляра, и въ этихъ заставкахъ написанъ славянскою вязью (заглавные буквы — киноварныя) слѣдующій текстъ:

Слава Богу на небѣ,
Слава!
Государю нашему на сей землѣ
Слава!
Всему народу русскому
Слава!
Его вѣрнымъ слугамъ
Слава!
Именитымъ гостямъ Его
Слава!
Чтобы правда была
На Руси краше солнца свѣтла
Слава!

Текстъ «славы» покоится на художественно исполненной картинѣ, представляющей древне-русскій обрядъ поднесенія хлѣба-соли боярами и народомъ царю. Хлѣбъ-соль на блюдѣ, покрытомъ полотенцемъ, съ изображеніемъ государственпаго герба.

Подъ рисункомъ надпись:

А эту пѣсню мы хлѣбу поемъ,
Хлѣбу поемъ, хлѣбу честь
Воздаемъ! Слава! Старымъ людямъ
На утѣшеніе, добрымъ людямъ
На услышаніе. Слава!
Слава во вѣки
Вѣковъ
Слава!

Текстъ этотъ включенъ въ виньетку, на которой изображены двѣ «жаръ-птицы» изъ древне-русскихъ заставокъ. Въ концѣ меню древне-русской рукописью написано: «1896 года мѣсяца мая 14-го».



Рис. 56. *Царь Иванъ Васильевичъ Грозный.* Картина написана въ 1895 году. Находится въ Третьяковской галлереѣ, въ Москвѣ.

Въ годъ окончанія росписи Владимірскаго собора Викторъ Михайловичъ Васнецовъ написалъ «Царя Ивана Васильевича.

Грознаго» (См. рис. 56 находится въ Третьяковской галлереѣ подъ № 954).

Здѣсь возсозданъ Васнецовымъ образъ Грознаго царя по многочисленнымъ историческимъ пѣснямъ, сочиненнымъ о немъ русскимъ народомъ.—

«На западѣ, говоритъ Дѣдловъ, Грозный былъ бы Людовикомъ XI, коварнымъ и ненавистнымъ тираномъ. Въ Россіи, по народному представленію, жестокій царь—«гроза», наказаніе Божеское за грѣхи, посланное для того, чтобы люди покаялись, образумились и исправились. Народный Грозный не гадокъ, какъ тиранъ Людовикъ, а величественен, какъ Божій гнѣвъ. Онъ не золъ, не наслаждается своими жестокостями, напротивъ, онъ страдаетъ подъ тяжестью своего назначенія. Страдаютъ искупители, но страдаютъ и каратели,—и тѣ и другіе за чужіе грѣхи. Поэтому народъ не проклинаетъ карателя, а жалѣетъ его. Такой взглядъ вовсе не покорность, а глубокое пониманіе тѣсной связи жизненныхъ явленій; если это—смиреніе, то смиреніе смѣлости и неподкупности въ дѣлѣ сужденія о самомъ себѣ.—Грозный на картинѣ—портретѣ Васнецова является вполнѣ народнымъ Грознымъ. «Да ниспошлетъ Господь любовь и миръ его душѣ, страдающей и бурной», говоритъ цитата изъ Пушкина, сопровождающая картину.—Царь тщательно, по-царски одѣтый въ великолѣпный парчевый кафтанъ, съ четками въ одной рукѣ и посохомъ въ другой, спускается по узкой потаенной лѣстницѣ. Въ небольшое окно виденъ облачный, но свѣтлый зимній денекъ и уголокъ города, съ домами и церквами. Доносится зимній шорохъ и голоса городской жизни,—они не тревожатъ Грознаго. Но вотъ до слуха долетѣли иные звуки, родившіеся тутъ, въ каменныхъ стѣнахъ дворца, обыкновенно безмолвнаго. Царь остановился: «что это, кто это?» Крадутся злоумышленники или это шелестъ привидѣній, вздохи загубленныхъ царемъ людей. Одно страшнѣе другого,—и лицо Грознаго страшно, но не отвратительно. Въ большихъ горящихъ

черныхъ глазахъ, съ опустившимися вѣками, и гнѣвъ и ужасъ.— Изборожденное морщинами, измученное лицо полно и мощи и страданія. Выдавшійся далеко впередъ подбородокъ, кажется, дрожитъ. Страшное, грозное лицо. А прямая, гордая фигура царя, его золотая одежда, отороченная бѣлоснѣжнымъ мѣхомъ, дѣлаютъ Грознаго величественнымъ, царственнымъ. Каратель, но и страдалецъ; мучитель, но и мученикъ».—

«Никто, говоритъ М. Н. Соловьевъ, изъ русскихъ художниковъ такъ глубоко не проникаетъ въ избранную тему и такъ не проникается ею, такъ не сливается съ нею душою, какъ Васнецовъ. Лирико-историческая, южнорусская дума, Слово о полку Игоревѣ, не имѣетъ лучшаго истолкователя, точно такъ же, какъ и суровая сѣвернорусская былина о трехъ богатыряхъ. Мрачно величавый, страшный характеръ Ивана Грознаго въ картинѣ Васнецова нашелъ себѣ безподобное выраженіе... Въ этой картинѣ, мало оцѣненной, Васнецовъ достигаетъ шекспировскаго психологическаго драматизма, усиленнаго сдержаннымъ тускловатымъ письмомъ. Эти три картины составляютъ высшую точку Васнецовскаго творчества. Его богатая фантазія въ нихъ развернулась на полномъ просторѣ, какъ въ народной легендѣ».

Въ 1897 году Васнецовъ написалъ (началъ же писать ее онъ еще до работъ въ Владимірскомъ соборѣ) великолѣпную картину: «Великая застава богатырская» (См. рис. 57).

Здѣсь съ особою силой и мощью проявился талантъ историческаго художника у Васнецова. Русскія былины запечатлѣлись на этомъ холстѣ въ живыхъ образахъ, въ фигурахъ народныхъ героевъ древней Руси.

Картина эта находится въ Третьяковской галлереѣ подъ № 955.

На картинѣ неторопливый Илья Муромецъ вглядывается еще во врага, приближающагося къ «заставѣ богатырской», и какъ бы рѣшаетъ вопросъ,—есть ли о чемъ безпокоиться; суровый Добрыня Никитичъ привычнымъ движеніемъ руки вынимаетъ



Рис. 57. *Великая застава богатырская.* Картина написана въ 1897 году. Находится въ Третьяковской галлереѣ, въ Москвѣ.

изъ ноженъ тяжелый мечъ; быстрый и живой Алеша Поповичъ, «молодшій изъ богатырей», такъ и порывается пустить злому ворогу калену стрѣлу. Всѣ трое представлены чуть ли не больше натуральной человѣческой величины на громадныхъ, поистинѣ богатырскихъ коняхъ, среди дикаго пейзажа уральскихъ горъ, среди нетронутой природы. Позади богатырей лѣсистая ложбина, въ сторонѣ маячатъ древнія могилы. Сѣрыя тучи клубятся по небу.—

Впечатлѣніе отъ этой картины получается, можно сказать, такое же могучее, какъ могучи богатыри, на ней изображенные.

Въ печати много хвалили «Богатырей». Вотъ болѣе другихъ интересный и дѣльный отзывъ, помѣщенный въ «Новомъ Времени» 23 января 1901 года.

«Лошади богатырей хорошо вычищены, доспѣхи и одежда богаты и открыты. Когда народъ вспоминаетъ своихъ любимцевъ, онъ, конечно, воображаетъ ихъ не въ затрапезѣ, а въ праздничной обстановкѣ. Предъ нами два красавца,—могучій, массивный, простодушный Илья и молоденькій, лукавый черноглазый поповичъ Алеша. Рядомъ съ ними сухощавый Добрыня, спокойный, мудрый и правдивый мужикъ. Лица—типично-русскія. Отъ фигуръ людей и лошадей вѣетъ спокойствіемъ и силой. Богатыри вглядываются въ степь, далеко разстилающуюся передъ ними. Они завидѣли что-то опасное, всматриваются и совѣщаются. Нервный Алеша, звѣркомъ косясь въ сторону опасности, уже натягиваетъ лукъ. Илья тяжело повернулся въ сѣдлѣ, даже одну ногу вынулъ изъ стремени и глядитъ изъ-подъ руки, соображая вѣрно, но туговато. Мудрый Добрыня сидитъ прямо и честно, смотритъ старыми, но зоркими глазами и пойметъ, въ чемъ дѣло, конечно, скорѣе Ильи и вѣрнѣе, чѣмъ волнующійся Алеша. Всѣ трое стоятъ твердымъ оплотомъ, крѣпкою «заставой» русской земли и среди ея безграничныхъ равнинъ и степей, открытыхъ для набѣговъ всякой вредной «погани».—А русскій народъ не налюбуется на своихъ богатырскихъ защитниковъ, украшая ихъ и бога-

тыми одеждами, и блестящими дорогими доспѣхами, одаряя ихъ конями рѣдчайшихъ былинныхъ породъ, рисуя ихъ себѣ красавцами и умницами,—рисуя такъ, какъ рисуетъ ихъ Васнецовъ, съ патетической силой и вмѣстѣ съ тѣмъ бережно, нѣжно и спокойно».

Въ 1899 году Васнецовъ далъ иллюстраціи къ «Вѣщему Олегу Пушкина (напечатаны въ экспедиціи заготовленія государственныхъ бумагъ).—

Въ 1900-мъ году въ Москвѣ г. Фишеромъ былъ изданъ въ отлично переданныхъ фототипическихъ снимкахъ альбомъ картинъ Виктора Михайловича Васнецова. Здѣсь были воспроизведены картины: «Изъ Лермонтова» (картина на сюжетъ Лермонтовскаго «Желанья»: «Зачѣмъ я не птица, не воронъ степной»), «Коверъ-самолетъ», «Аленушка», «Сѣрый волкъ», «Три царевны подземнаго царства», «Витязь на распутьи», «Скиѳы», «Изъ слова о полку Игоревѣ», «Великая застава богатырская», «Царь И анъ Васильевичъ Грозный», «Снѣгурочка», «Затишье», «Гамаюнъ», «Сиринъ и Алконостъ», «Гусляры».

Воспроизведенныя здѣсь картины Васнецова, кромѣ картины на сюжетъ Лермонтовскаго «Желанія» и одного пейзажа («Затишье»), написаны на сказочныя и былинныя темы.

Не забывалъ Викторъ Михайловичъ послѣ росписи Владимірскаго собора и религіозной живописи. Можно сказать даже, что въ послѣдніе годы главное вниманіе Виктора Михайловича обращенно именно на картины религіознаго содержанія.

Въ послѣдніе годы Викторомъ Михайловичемъ Васнецовымъ, между прочимъ, исполнены эскизы для мозаикъ храма Воскресенія (на мѣстѣ убіенія Императора Александра II-го) въ Петербургѣ: Несеніе Креста (См. рис. 58), Распятіе Іисуса Христа, Снятіе Его со Креста, Сошествіе во адъ (всѣ четыре картины помѣщены надъ крыльцами храма), Спаситель и Богоматерь (мѣстныя иконы,—это—дивныя произведенія, ни

въ чемъ не уступающія картинамъ Виктора Михайловича въ Владимірскомъ соборѣ) и Серафимъ *).

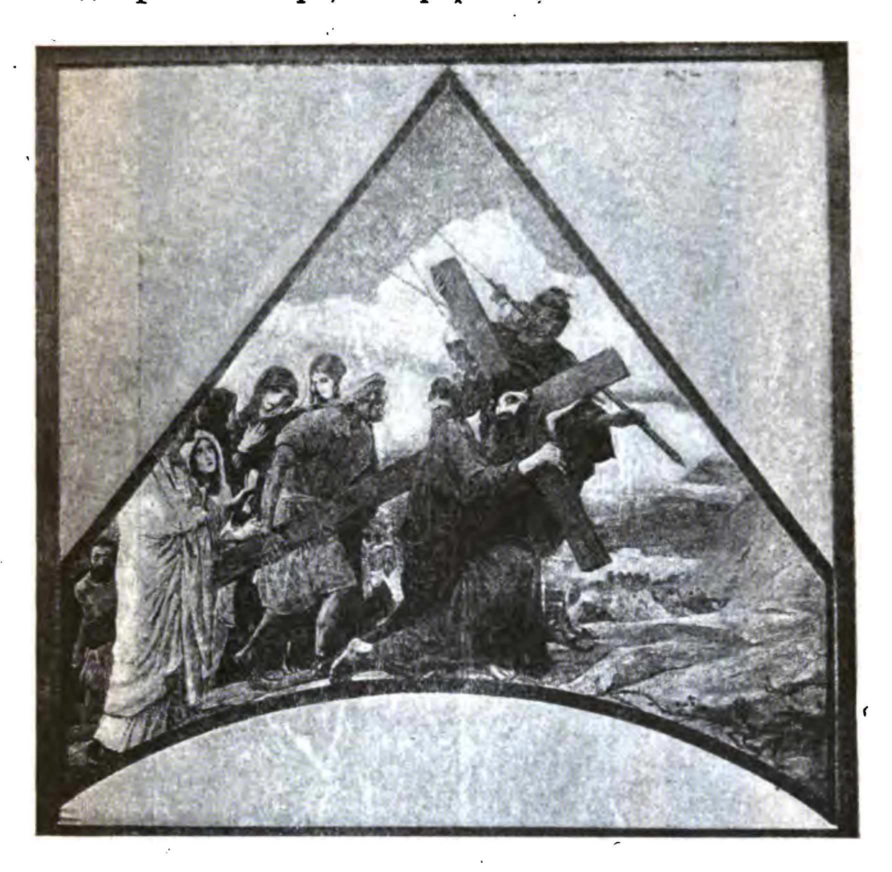


Рис. 58. *Несеніе креста.*

Богоматерь (См. рис. 59) возсѣдаетъ на рѣзномъ тронѣ на подушкѣ, ноги Ея покоятся на подножіи, на одеждѣ традиціонныя въ русской старинной иконописи—звѣздочки, голову Свою наклонила къ волосамъ Спасителя-отрока, сидящаго у Нея на колѣнахъ и Котораго Она поддерживаетъ руками. По сторонамъ трона вверху картины два херувима. Ликъ Спасителя необыкновенно выразителенъ.

*) Всѣ картины для этого храма набраны мозаикой.



Рис. 59. *Богоматерь.* Мѣстная икона изъ храма Воскресенія Христова, въ Петербургѣ.



Рис. 60. *Господь Вседержитель.* Мѣстная икона изъ храма Воскресенія Христова, въ Петербургѣ.

Господь Вседержитель (См. рис. 60) на тронѣ, десницу поднялъ для благословенія, шуйцей поддерживаетъ Евангеліе, раскрытое на словахъ: «Сія есть заповѣдь Моя, да любите другъ друга, якоже возлюбихъ вы. Больши сея любве никтоже имать,



Рис. 61. *Богоматерь.* Картина изъ русской церкви въ Дармштадтѣ.

да кто душу свою положитъ за други своя». Вверху иконы, въ углахъ ея, два херувима.

Для русской церкви въ Дармштадтѣ имъ же написана Богоматерь (См. рис. 61) на тронѣ, съ серафимами, и чудная кар-

тина съ изображеніемъ св. Маріи Магдалины (См. рис. 62), представленной съ алавастромъ мира въ рукахъ, среди вертограда; въ глазахъ ея изумленіе и радость. Вверху изображеніе



Рис. 62. *Св. Марія Магдалина.* Картина изъ русской церкви въ Дармштадтѣ.

четвероконечнаго креста съ сіяніемъ и греческая надпись: «χριστος ανέστη» («Христосъ воскресе»).—

Дармштадтская Васнецовская Богоматерь чуть ли не лучшая изъ всѣхъ картинъ Богоматери, писанныхъ Васнецовымъ. Что касается до изображеннаго здѣсь звѣзднаго неба, то оно представлено неподражаемо. На картинѣ мы видимъ—дѣйствительное, реальное небо.

Для церкви Ю. С. Нечаева-Мальцева при его мануфактурѣ во Владимірской губерніи въ мѣстечкѣ Гусь Васнецовымъ написаны—всѣ картины въ иконостасѣ, композиція тѣла котораго принадлежитъ также Васнецову.

Въ 1900 году Викторомъ Михайловичемъ была написана превосходная картина: «О Тебѣ радуется» для алтаря Гусевской церкви (См. рис. 63).

Содержаніемъ картины служитъ написанная внизу ея церковная пѣсня: «О Тебѣ радуется благодатная всякая тварь,—ангельскій соборъ и человѣческій родъ, освященный храме и раю словесный, дѣвственная похвало, изъ нея же Богъ воплотися и Младенецъ бысть, прежде вѣкъ сый Богъ нашъ».

Центръ картины занимаетъ изображеніе Богоматери, стоящей на облакахъ, съ воздѣтыми кверху руками, позади нея—роскошный рѣзной тронъ. Богоматерь окружена архангелами и ангелами (это «ангельскій соборъ»), сверху, съ неба слетаютъ серафимы и херувимы. Внизу, подъ облаками представленъ «человѣческій родъ»,—ветхозавѣтные пророки, мученики и мученицы, дѣвственницы, преподобные, святители и проч.

Знаменитѣйшее произведеніе Васнецова для этого храма—картина «Страшнаго Суда» (См. рис. 64, 65, 66 и 67).

Картина «Страшнаго суда» у Виктора Михайловича здѣсь гораздо болѣе разработана, нежели его «Страшный судъ» во Владимірскомъ соборѣ въ Кіевѣ; она скомпанована болѣе или менѣе согласно съ компановкою «Страшнаго суда» на древнихъ иконахъ.

Въ центрѣ картины, въ деревянномъ гробѣ стоитъ душа, въ видѣ маленькаго нагого человѣка, съ бѣлой повязкой по чресламъ, руки скрещены на груди. «Бѣдная душа—несчастная

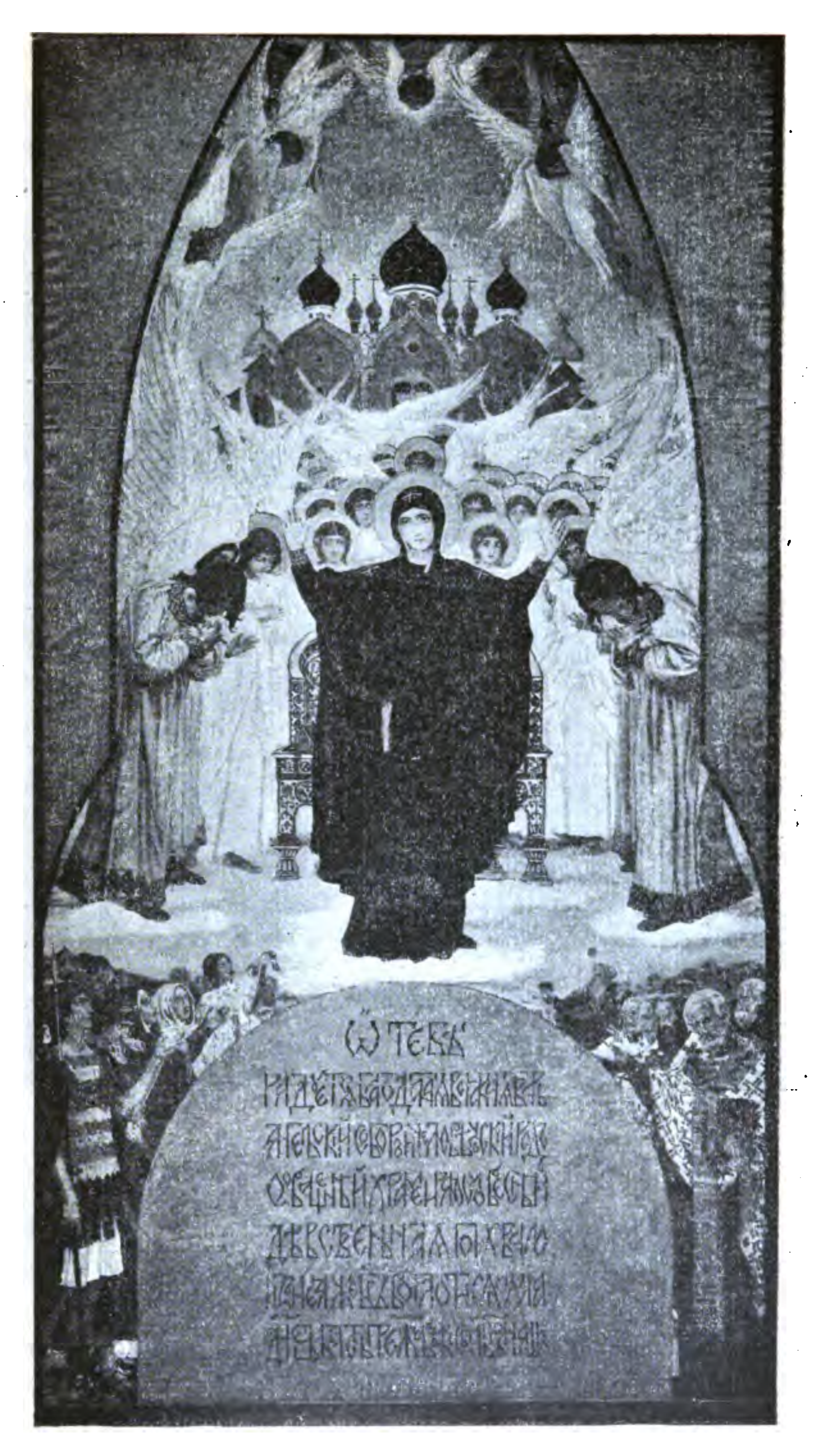


Рис. 63. *О Тебѣ радуется.* **Картина изъ алтаря церкви въ мѣстечкѣ Гусь, Владимірской губерніи.**

и мелкая душа обыкновеннаго человѣка. Мелкая—рядомъ съ этимъ огромнымъ ангеломъ. Она вся безъ остатка отдаетъ себя на праведный послѣдній судъ, открывая передъ строгимъ,



Рис. 64 *Страшный Судъ*. Картина для церкви въ мѣстечкѣ Гусь, Владимірской губерніи.

но справедливымъ, какъ вѣчность, судьею всѣ свои самые тайные помыслы. Она выискиваетъ эти помыслы въ самыхъ отдаленныхъ тайникахъ—выворачивается буквально на изнанку, чтобъ ничего не скрыть. Сколько въ ней при этомъ ужаса, можетъ быть, излишняго передъ тѣмъ, что ожидаетъ ее, ожидаетъ навсегда и безповоротно, и сколько вмѣстѣ съ



Рис. 65. *Страшный Судъ* (верхняя часть). Картина для церкви въ мѣстечкѣ Гусь, Владимірской губерніи.



Рис. 66. *Страшный Судъ* (средняя часть). Картина для церкви въ мѣстечкѣ Гусь, Владимірской губерніи.

тѣмъ увѣренности въ томъ, что ангелъ положитъ на вѣсы только то, что положить нужно».

Ангелъ въ свѣтлыхъ одеждахъ, въ правой рукѣ держитъ свитокъ (запечатанный семью печатями) добрыхъ дѣлъ, въ лѣвой—вѣсы, на лѣвую чашку которыхъ страшный сатана кладетъ множество такихъ же свитковъ, изъ нихъ одинъ съ надписями грѣховъ развернутъ.



Рис. 67. *Страшный Судъ* (лѣвая сторона нижней части). Картина для церкви мѣстечка Гусь, Владимірской губерніи.

«Ангелъ, говоритъ г. Н. П. въ газетѣ Слово» № 269 (11 октября) 1905 года, кажется еще лучше, еще выразительнѣе [души], хотя это почти невозможно. Огромный и мощный, онъ въ твердой рукѣ (эта рука не устанетъ и не согнется) держитъ вѣсы. Это не жестокій судья, даже не грозный судья. Грозить ему незачѣмъ. Ему будетъ больно, когда душа будетъ осуждена, но у него не дрогнетъ рука отъ сожалѣнія, если осудить нужно. Это сама справедливость! Олицетвореніе справедливости! Твердость безконечная и не потому, чтобы онъ не зналъ, что такое жалость, и не имѣлъ сердца. Развѣ можно быть, дѣйствительно, справедливымъ безъ сердца? Это не твердость минерала—скалы, о которую все безъ различія разби-

вается. Онъ, напротивъ, все приметъ, все выслушаетъ, все пойметъ, но вопреки велѣнью своего же сердца положитъ на

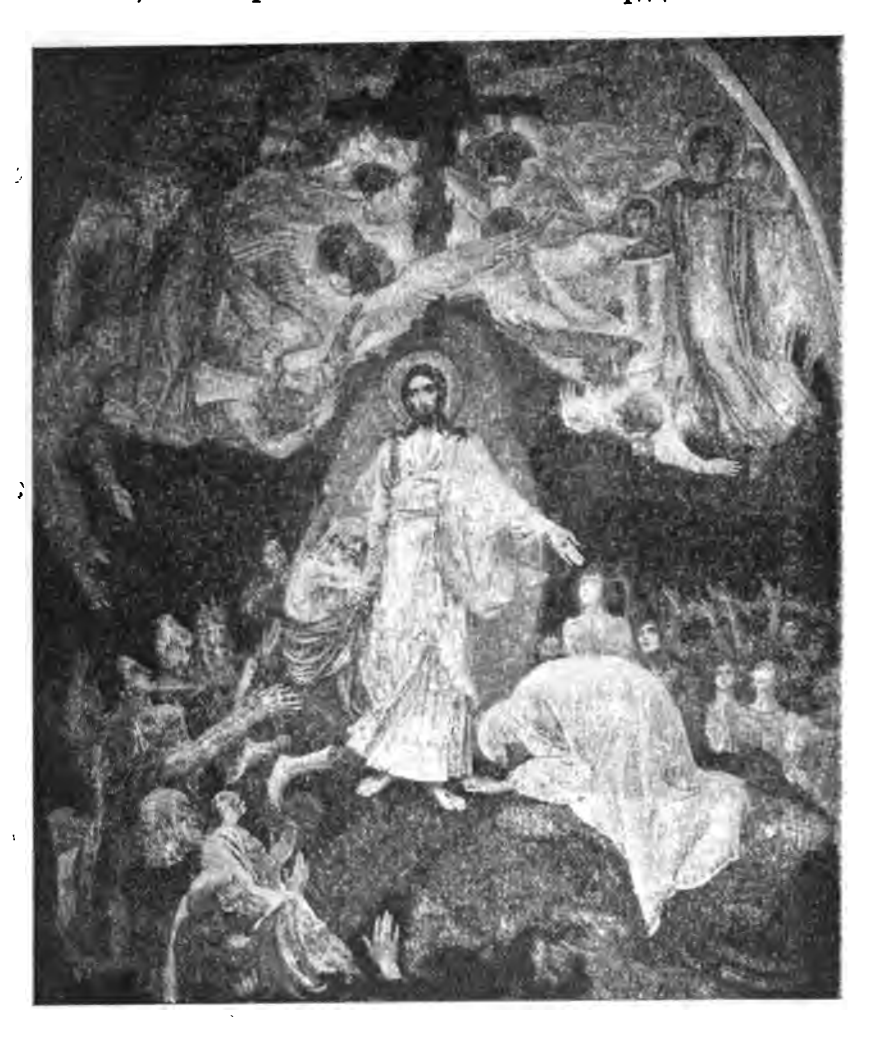


Рис. 68. *Сошествіе во адъ.* Картина для церкви въ мѣстечкѣ Гусь, Владимірской губерніи.

вѣсы и дастъ дьяволу положить только то, что нужно положить,—ни на одну милліонную золотника больше, ни на одну милліонную золотника меньше. Удивительно хорошо это у Васнецова. Прямо-таки геніально».

Волосы на головѣ чорта всклочены, глаза злобные, налитые кровью, крылья—нетопыря, на рукахъ и ногахъ когти, руки въ искривленіяхъ.

Такое представленіе вполнѣ согласно съ народными воззрѣніями на чорта и съ изображеніями его въ старинной иконографіи. «Русскій народъ никогда не представлялъ себѣ чорта въ видѣ красавца-демона. Это—хромой чортъ, лысый чортъ, дьявольская харя, Анчутка безпятый, одна ноздря, и спины нѣтъ, и т. д. и т. п. У народа чортъ—мелкій пакостникъ, и идеи демонизма ему чужды».

Вверху, на облакахъ, на тронѣ возсѣдаетъ Христосъ съ восьмиконечнымъ крестомъ въ десницѣ и съ Евангеліемъ въ шуйцѣ; на листѣ правой стороны Евангелія написано: «Пріидите, благословеніи Отца Моего, наслѣдуйте уготованное вамъ царствіе отъ сложенія міра» (Матѳ. гл. XXV, ст. 34); на лѣвомъ же листѣ: «Идите отъ Мене проклятіи во огнь вѣчный, уготованный діаволу и ангеломъ его» (Матѳ. гл. XXV, ст. 41).

При престолѣ Господа—предстоящіе,—съ одной стороны Пресвятая Матерь Господа, заступница кающимся грѣшникамъ, а съ другой стороны—Іоаннъ Креститель.

«Исполненная, говоритъ Ник. Ил. Романовъ, безконечной печали, положила Богоматерь божественныя руки на плечо Сына, а слеза, выступивъ изъ-подъ рѣсницъ, какъ безцѣнная жемчужина, повисла на щекѣ. Въ этомъ только легкомъ прикосновеніи Ея рукъ выразилась связь неба и земли, слабая на видъ, какъ кованая цѣпь, на которой держатся надежды всего міра, что не переполнится мѣра Божественной строгости и гнѣва, пока Мать осязаетъ плечо Сына.. Два шестикрылыхъ серафима, съ лицами сирійскаго типа, парятъ по обѣ стороны надъ трономъ и въ восторженномъ экстазѣ, съ горящими глазами, славословятъ Небеснаго Царя, трепеща своими огненными крыльями, а у самаго подножія трона распростерлись ницъ двѣ фигуры, протянувъ впередъ молитвенно сложенныя руки, это—прародители—Адамъ и Ева, умоляющіе о помилованіи ихъ несчастному потомству человѣчеству».

По обѣ стороны престола Господа на золотыхъ тронахъ возсѣдаютъ апостолы, за ними стоятъ хоры ангельскихъ чиновъ.

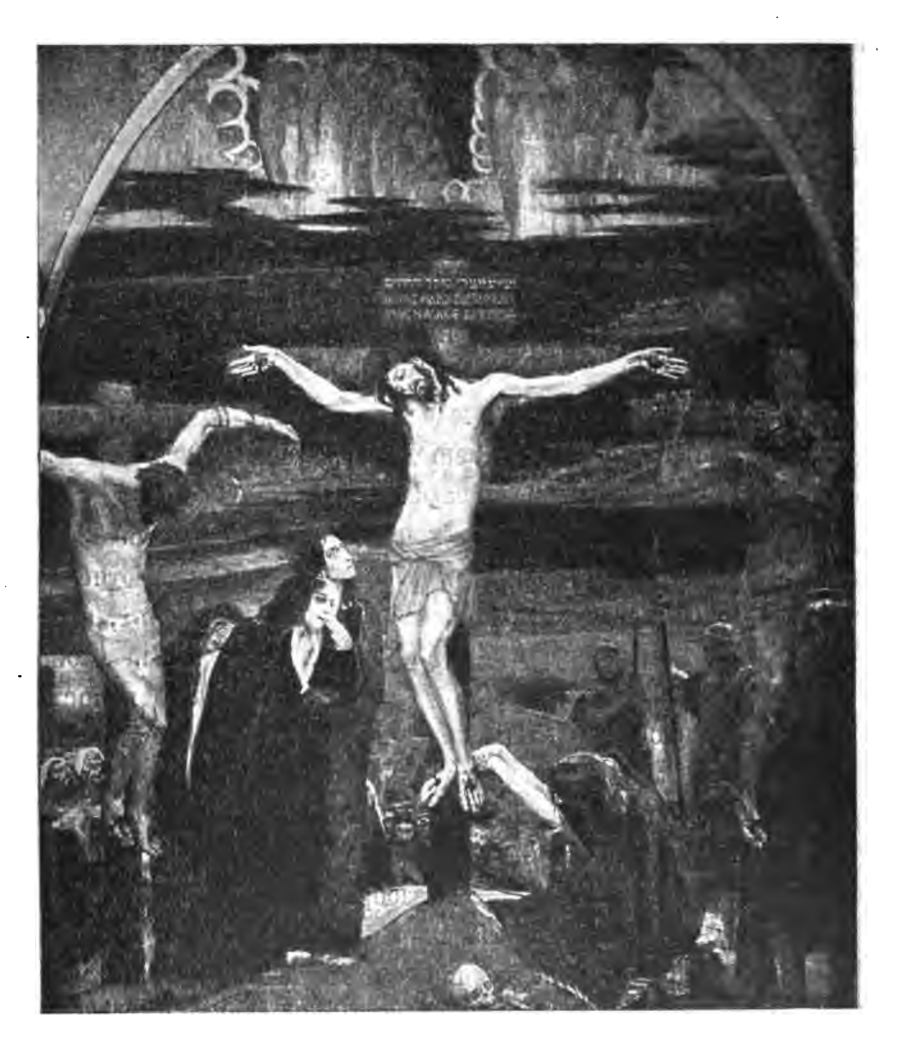


Рис. 69. *Распятіе Іисуса Христа.* Картина для церкви въ мѣстечкѣ Гусь, Владимірской губерніи.

Въ самомъ же верху картины, въ звѣздномъ пространствѣ, изображены Богъ Отецъ, благословляющій Сына на судъ, и Духъ Святый.

По обѣимъ сторонамъ передъ абсидой небеснаго чертога стоятъ архангелы Гавріилъ и Михаилъ; налѣво отъ перваго «видны райскіе злаки, растущіе на золотыхъ поляхъ, и херувимъ, стерегущій входъ въ Рай».

Фигура архангела Михаила—безподобна, она приковываетъ къ себѣ вниманіе каждаго. Въ правой рукѣ архистратига небесныхъ воинствъ копье, въ лѣвой сверкающая молнія, — онъ идетъ противъ страшнаго змѣя, «отвратительная голова котораго, съ отверстой и шипящей пастью, поднялась уже до облака, служащаго подножіемъ небесному чертогу».

По словамъ г. Романова, чудный, сверкающій, неудержимый въ своемъ патискѣ, грозный и непобѣдимый, этотъ образъ небеснаго воина долженъ быть причисленъ къ тѣмъ немногимъ въ исторіи искусства, которые извѣстны всему міру, какъ самое полное и лучшее выраженіе высокаго и вѣчнаго идеала. А какая красота въ развѣвающихся лентахъ и складкахъ одежды архистратига, сверкающей радужными переливами свѣтло-голубого, краснаго, фіолетоваго и зелено-золотистаго цвѣта и блистающей, какъ снѣгъ, отъ «пробѣловъ», этого схематическаго омертвѣвшаго пріема древне-русской иконописи, изъ котораго художникъ извлекъ совершенно непостижимую, невѣроятную силу красоты и выразительности. Полные мистическаго вдохновенія, символическіе образы видѣнія Іезекіиля,—«поюще, вопіюще, взывающе и глаголюще»,—пареніемъ своимъ поддерживаютъ облако подъ трономъ Господа, заключая эту верхнюю полосу изображенія».

Въ нижней половинѣ картины надъ ангеломъ съ вѣсами тусклый багровый дискъ солнца и рогъ луны.

На правой сторонѣ, у входа въ Рай, предъ престоломъ Господа, стоятъ праведники, — благоразумный разбойникъ съ крестомъ въ рукахъ, мученики, мученицы, иноки, святители (у одного изъ епископовъ — раскрытое Евангеліе со словами изъ X главы Ев. Іоанна ст. 11: «Азъ есмь Пастырь добрый, пастырь добрый душу свою полагаетъ за овцы»), Константинъ

и Елена, князь Владиміръ, княгиня Ольга и святые изъ русскаго княжескаго рода и преподобный Онуфрій съ своей типичной, необыкновенно длинной, ниже колѣнъ,—бородою.

Среди праведныхъ изображены совершающіе дѣло любви къ ближнимъ, по слову Господа: «Взалкахся бо и дасте Ми ясти, возжаждахся и напоисте Мя, страненъ бѣхъ и введосте Мене, нагъ, и одѣясте Мя, боленъ, и посѣтисте Мене; въ темницѣ бѣхъ и пріидосте ко Мнѣ» (Ев. Матѳ гл. XXV, ст. 35—36). Между священниками одинъ представленъ соблюдшимъ паству свою Господу, а другой—соблюдшій честное служеніе свое и таинства.

На первомъ планѣ праведныхъ изображены: Софія, Вѣра, Надежда и Любовь, какъ выразительницы основныхъ христіанскихъ добродѣтелей.

Около Онуфрія, у самой рамы картины, справа, на колѣнахъ стоитъ плачущій человѣкъ, закрывшій лицо свое руками,—избѣгнувъ ада, онъ не попалъ и въ рай. Фигура эта полна экспрессіи. Здѣсь Васнецовъ съ удивительнымъ талантомъ воспользовался изображеніемъ на старинныхъ русскихъ иконахъ Страшнаго Суда, «иже милостыню творя, блуда не остави».

На лѣвой сторонѣ грѣшники въ своемъ паденіи въ геену огненную проходятъ сквозь кольца символическаго змѣя.

Типы грѣшниковъ разнообразны; здѣсь представлены лица разныхъ положеній и званій (по порядку, со старшихъ, какъ въ древнихъ иконахъ),—цари, властители, монахи, монахини, архіереи, священники, а также папскій кардиналъ, дальше — антихристъ въ видѣ ассирійскаго деспота, съ своей подругой и послѣдователями, сзади—царство антихриста, — развратныя женщины и мужчина; а вотъ и «купецъ въ синей кацавейкѣ съ лисьей опушкой; какъ звѣрки, бѣгаютъ хитрые глаза его; онъ трусливо прижимаетъ въ головокружительномъ полетѣ свой кривой аршинъ и свои мѣшки съ деньгами; еще ниже—скупецъ, жадно глотающій свои червонцы, чтобы не просыпать хоть одинъ изъ нихъ въ мигъ послѣдней катастрофы».

Тутъ же убійцы и разбойники, удавленникъ, два вцѣпившіеся другъ въ друга врага, опаленный огненными языками безумецъ, отвергавшій существованіе Бога, Страшнаго Суда и ада.

Грѣшники падаютъ въ огонь головою внизъ; въ одного изъ такихъ людей вцѣпился, какъ піявка, зеленый, точно мохъ, чертенокъ и и льетъ ему въ горло изъ бутылки сивуху.

Языки адскаго пламени очень красивы.

Внизу—грѣшники, пожираемые червями и змѣями.

У ногъ ангела съ вѣсами—около сонма праведниковъ—ангелы трубятъ въ изогнутыя трубы, будя мертвыхъ изъ гробовъ.

Земля и море (синее, вздувшееся) «отдаютъ своихъ мертвецовъ».

Всюду валятся храмы, зданія, колонны, мраморныя мавзолеи и простые деревенскіе кресты.

Женихъ и невѣста, въ бѣлыхъ одеждахъ, съ вѣнками въ волосахъ, застигнутые въ живыхъ въ моментъ Страшнаго Суда, обнявшись, съ ужасомъ внимаютъ звукамъ трубъ.

Въ смятеніи стоятъ львы и тигры.

Земля горитъ.

Въ клювѣ одной изъ парящихъ надъ моремъ птицъ вѣтка, вѣсть мира, дарованнаго Ною.

«Страшный Судъ», освѣщенный солнцемъ съ правой стороны, свѣтелъ со стороны рая и теменъ со стороны ада. При солнцѣ свѣтятся и крылья ангела съ вѣсами, что̀ еще болѣе усиливаетъ впечатлѣніе отъ центральной фигуры этой картины.

Такова грандіозная поэма, представленная Васнецовымъ.

«Достаточно, говоритъ ученый критикъ этой картины (Н. И. Романовъ),—разъ увидѣть эти образы, чтобы никогда ужъ не забыть ихъ. Своимъ новымъ созданіемъ В. М. Васнецовъ, какъ и всѣмъ предыдущимъ своимъ творчествомъ, тѣснѣй сближаетъ наше образованное общество съ сѣрой массой русскаго народа, потому что именно ею и никѣмъ другимъ созданы всѣ эти образы, настроенія и мысли, полные такой

«серьезной глубины, наивности, трагизма и смиренія, красоты чистой и высокой, дышащія силою всепрощенія, широтою человѣчности».

А вотъ впечатлѣнія извѣстнаго писателя П. Гнѣдича, полученныя отъ Васнецовской картины «Страшнаго суда».

«Въ серебристо-мутномъ сіяніи едва проснувшагося утра, изъ голубоватыхъ волнъ лившагося свѣта передо мной проступало что то страшное, дикое и чарующее. Весь холстъ наполненъ былъ человѣческими и ангельскими тѣлами, одѣтыми и нагими, грозными и кроткими, свирѣпыми и невинными. Сотни существъ, вися гдѣ-то на облакахъ, въ міровомъ пространствѣ, тѣснымъ кольцомъ окружали небольшое мѣсто, гдѣ, повидимому, творилось нѣчто ужасное, на что съ леденящимъ ужасомъ смотрѣли даже мертвецы, зашевелившіеся въ гробахъ и приподнявшіеся на призывъ архангельскихъ трубъ.

И я, еще живущій, не привлеченный къ суду, тоже остановился взглядомъ на центральной группѣ. Крышка стараго гроба была сорвана. Мертвецъ, трепетный, дрожащій, сбросилъ съ себя саванъ, поднялся во весь ростъ, прижавъ къ своей впалой груди хилыя руки. Взоръ его граничитъ съ безуміемъ,—орбиты широко раскрыты, взглядъ тусклъ, колѣни судорожно стучатъ другъ о друга. На всемъ тѣлѣ еще признакъ гробового тлѣна,—эта жалкая, безпомощная, земная оболочка, содержащая живую душу.

Надъ нимъ стоитъ ангелъ,—прекрасное, странное существо, съ плотно сжатыми губами и сдвинутыми бровями; но межъ сдвинутыхъ бровей не легла угрожающая складка,—въ его сверкающихъ очахъ мелькаетъ лучъ надежды на спасеніе. Онъ высоко поднялъ лѣвую руку съ вѣсами, а въ правой зажалъ свитокъ, который сейчасъ положитъ на чашу, въ противовѣсъ другому свитку, что торопится бросить на ближайшую чашу дьяволъ. За дьяволомъ свита,—антихристъ—въ царскомъ уборѣ какого-то ассирійскаго владыки, и его наложница—рыжая вавилонская блудница, отъ которой, пожалуй, болѣе отдаетъ



Рис. 70. *Богоматерь.*



Рис. 71. *Господь Вседержитель.*

современнымъ Вавилономъ—Парижемъ, чѣмъ строгой красой востока. Тутъ же за ними рядъ другихъ земныхъ владыкъ, съ римскимъ кесаремъ во главѣ, въ коронахъ и порфирахъ, съ архіепископами и митрополитами. Все это въ ужасѣ шарахнулось отъ звеньевъ адскаго змія, безконечными кольцами обволакивающаго толпу, предназначенную для огня неугасимаго.

На верху, на облакахъ распростерлись и лежатъ ничкомъ у подножія Божьяго престола прародители—Адамъ и Ева, тщетно умоляя о милости верховнаго Судію. Къ Нему съ одной стороны припала Богоматерь, съ той же мольбою,—а съ другой—Іоаннъ Креститель глядитъ на Него съ робкой надеждой. Но лицо Судіи спокойно непреклонно. Онъ смотритъ въ вѣчность, сіяя какъ солнце—неизбѣжное, ласковое, живящее и неумолимое.

Справа отъ Него—блаженныя души, назначенныя для райскаго блаженства, для вѣчнаго слитія съ своимъ начальнымъ источникомъ—Богомъ. Но въ ихъ лицахъ мало блаженства и радости,—кроткія души смущены картиной вѣчнаго огня и мукъ, открывшейся предъ ними. Иныя съ тихимъ трепетомъ смотрятъ на престолъ, и какъ будто укоръ чувствуется въ ихъ чистыхъ взглядахъ. Особенно очаровательны три дѣвушки—Вѣра, Надежда и Любовь, поднявшія кверху свои головки къ святому синедріону суда.

Двѣнадцать апостоловъ сидятъ полукружіемъ и подняли правыя руки, какъ бы говоря этимъ движеніемъ: «помилованіе!» Два серафима рѣютъ по бокамъ престола;—а тамъ, наверху, изъ темнаго звѣзднаго пространства едва виднѣется ликъ ветхаго старца всеобъемлющаго, изъ глубины міровъ наблюдающаго за совершающимся ужасомъ, а у его груди тихо плещется свѣтлый голубокъ—жизнь Духа творящаго.

Низъ картины ужасенъ. Это рядъ истлѣвшихъ гробовъ и костей, еще не облеченныхъ плотью. Медленно начинаютъ шевелиться и оживать озаренные свѣтомъ и оглушенные трубами погребенные люди. Руки ихъ тихо разжимаются и слага-

ются на молитву; голова отдѣляется отъ жесткой подушки и тихо начинаетъ подыматься, а за нею—шея и плечи. На землѣ царитъ полная смерть,—разрушенные дворцы, развалины великолѣпныхъ зданій,—тлѣнъ земного величія,—и надо всѣмъ этимъ жестокая, непроглядная полярная ночь...

Впечатлѣніе ошеломляющее. Это не композиція Васнецова,—это сумма болѣзненно-страстныхъ религіозныхъ фантазій христіанскихъ художниковъ всѣхъ вѣковъ и народовъ. Тутъ и великіе итальянцы, и упадочники, и Византія, а главное—наши старыя московскаго письма иконы. Все сведено въ гармонію требованій нашей церковной живописи,—композиція строго держится канона. Я думаю, въ той фабричной церкви г. Нечаева-Мальцева, для которой писалъ эту икону Васнецовъ, картина эта будетъ предметомъ безконечнаго удивленія не только мѣстныхъ прихожанъ, но и создастъ цѣлую армію паломниковъ.

Въ ней есть стихія. Стихійная борьба добра и зла, любви и ненависти, созиданія и разрушенія,—вѣковѣчная, излюбленная тема, пока живъ человѣкъ на землѣ. Борьба дьявольскаго змія, сидящаго въ каждомъ человѣкѣ, съ чистой, просвѣтленной любовью—самая ужасающая трагедія человѣчества. Вѣра въ то, что любовь побѣдитъ, главное примирительное начало съ унылою земной жизнью...

«Страшный судъ»,—рядъ символовъ, порою мощныхъ, порою слабыхъ, но въ общемъ неотразимыхъ. Это—страшная ораторія, внѣ времени и пространства. Но это одно изъ тѣхъ немногихъ истинно-художественныхъ твореній, которое стòитъ увидѣть разъ, чтобы запомнить его навсегда.

Я думаю,—этотъ «Судъ» Васнецова—шагъ впередъ послѣ его Кіевскаго собора. Тутъ больше строгости, больше православія. Если не все писано съ одинаковой выдержкой и вдохновеніемъ, то это обычный пріемъ художника».

Прекрасны также написанныя Васнецовымъ для Гусевской церкви картины «Сошествіе во адъ» и «Распятіе».

Въ «Сошествіи во адъ» (См. рис. 68) особенно хороша фигура Іисуса Христа. Великолѣпно, совсѣмъ реально написаны врата адовы изъ старой бронзы, массивныя и тяжелыя, сорванныя съ петель и символически сложенныя крестъ на крестъ подъ ногами Спасителя.

«Души, ждавшія искупленія, привѣтствуютъ освободительный приходъ Того, Кто ими жданъ столько вѣковъ и тысячелѣтій. Экспрессивнѣе всего старческая радость Адама, кинувшагося передъ Нимъ на колѣни. Очень трогательно движеніе правой руки Христа, безъ всякаго усилія поднимающаго старца съ колѣнъ. Давидъ, Соломонъ, Исаія и другіе пророки каждый по своему привѣтствуетъ принесшаго свѣтъ въ тюрьму, и на иныя лица можно заглядѣться подолгу. Наверху въ густой кучѣ плещутся крылами сонмы ангеловъ» (Гнѣдичъ). —

Въ «Распятіи» (См. рис. 69) очень хороша по экспрессіи самая задняя, чуть видная фигура плачущей жены и въ буквальномъ смыслѣ ломающая себѣ руки Марія Магдалина, экспансивная и несдержанная въ своемъ шумномъ горѣ. Что великолѣпно, такъ это римская стража. Это лучшая часть картины. Благодаря этимъ римлянамъ, говоритъ г. Н. П. («Слово» за 1905 годъ № 269, 11 октября), «Распятіе», по моему, великое произведеніе.

Римляне сами по себѣ—ихъ дѣло сторона, — чтò имъ до Христа и до толпы бѣснующихся евреевъ! Это казнь! Мало ли имъ приходится присутствовать на казняхъ: это личное дѣло этихъ евреевъ, ими, римлянами, презираемыхъ. Ну не все-ли равно имъ, римлянамъ, какого еврея тамъ казнятъ евреи?—И вотъ, несмотря на то, что они со стороны, а можетъ—отчасти потому, что со стороны и вообще виднѣе, стража чувствуетъ — почти видитъ, что передъ нею совершается величайшая человѣческая драма. Позы ихъ спокойны, сдержанны и неподвижны, но въ напряженныхъ и выразительныхъ лицахъ чувствуется глубокое пониманіе совершающагося передъ ихъ глазами, и зарождается вѣра во Христа.

Въ послѣднее время Императорская Академія Художествъ предложила Виктору Михайловичу Васнецову быть профессоромъ-руководителемъ мастерской религіозной живописи въ высшемъ художественномъ училищѣ при Академіи.



Рис. 72. *Домъ Виктора Михайловича Васнецова,* построенный по его проэкту въ древнѣ-русскомъ стилѣ—въ Проэктированномъ переулкѣ, близъ Троицкой улицы, на Самотекѣ.

24-го января 1905 года собраніемъ Академіи Художествъ былъ заслушанъ отвѣтъ Виктора Михайловича. Отвѣтъ этотъ, въ виду его интереса, приводимъ цѣликомъ.

«Потребность въ серьезной художественной иконописи, пишетъ Викторъ Михайловичъ, настолько назрѣла, что совершенно понятно со стороны Академіи Художествъ, какъ высшаго художественно-образовательнаго учрежденія въ Россіи, стремленіе положить правильныя основанія и дать должное направленіе развитію столь важной и значительной отрасли русскаго искусства.

Относясь съ искреннимъ сочувствіемъ и полнымъ уваженіемъ къ предложенію Академическаго Собранія, я, тѣмъ не менѣе, по независящимъ личнымъ причинамъ, не могу принять на себя исполненіе столь отвѣтственной должности, при установленныхъ въ Академіи Художествъ условіяхъ руководительства мастерскими, такъ какъ постоянное жительство въ Петербургѣ для руководительства мастерской для меня совершенно невозможно, а пріѣзды на короткое время я считаю нецѣлесообразными и мало могущими помочь дѣлу.

Но, желая посильно помочь Академіи въ столь серьезныхъ ея начинаніяхъ, я съ своей стороны могъ бы предложить свои услуги дѣлу на нѣсколько иныхъ условіяхъ, а именно: окончившимъ молодымъ талантливымъ художникамъ художественное образованіе въ Академіи и пожелавшимъ искренно и по внутреннему влеченію заняться иконописью подъ моимъ руководствомъ я предложилъ бы временно поселиться въ Москвѣ, гдѣ для нихъ должна быть устроена мастерская отъ Академіи Художествъ. Въ мастерской, подъ моимъ наблюденіемъ, художникъ долженъ исполнить нѣсколько работъ, которыя, какъ результаты его занятій, должны быть представлены въ Академію на разсмотрѣніе.—Соотвѣтственно успѣхамъ и знанію дѣла, Академія можетъ таковаго художника, удостоивъ установленнаго званія, если то окажется необходимымъ, рекомендовать для росписей храмовъ и вообще иконописныхъ работъ.

Но такъ какъ основаніемъ серьезной художественной иконописи я считаю обязательнымъ изученіе подлинниковъ древ-

ней византійской и нашей русской иконописи, включительно до конца XVII вѣка; то желательно было бы, въ видахъ бóльшей успѣшности занятій художниковъ, пожелавшихъ посвятить свои силы этому великому дѣлу, чтобы они еще въ Академіи, по возможности, ознакомились съ образцами византійской и русской иконописи, подъ руководствомъ опытнаго и знающаго ученаго или художника, — послѣднее желательнѣе. Изъ работающихъ нынѣ художниковъ-иконописцевъ, — безъ отношенія къ степени ихъ художественнаго таланта, я могъ бы указать на г. Харламова, который, мнѣ кажется, наиболѣе ознакомленнымъ съ древне-иконописными подлинниками, и который могъ бы послужить дѣлу ознакомленія учащихся художниковъ съ подлинниками.

Пребываніе въ Москвѣ, сверхъ всего, для молодыхъ русскихъ художниковъ и вообще должно имѣть большое значеніе, такъ какъ Москва, какъ древній русскій городъ и древняя столица, полна памятниковъ древне-русскаго художественнаго творчества въ архитектурѣ и иконописи.

Насколько мое предложеніе цѣлесообразно и исполнимо, представляю на разсмотрѣніе и рѣшеніе Академіи, равно какъ и всѣ подробности и условія проэкта и приведеніе въ соотвѣтствіе съ существующими требованіями Академіи».

Въ собраніи Императорской Академіи Художествъ отъ 24 января предложеніе Васнецова пущено было на баллотировку, при чемъ большинство голосовъ оказалось противъ открытія въ Москвѣ иконописнаго отдѣленія Академіи.

15 сентября 1905-го же года въ залахъ Императорской Академіи Художествъ была устроена выставка картинъ Виктора Михайловича. Здѣсь были выставлены знаменитыя картины Васнецова для Гусевской церкви Нечаева-Мальцева. Выставка должна была продолжиться до 25 октября, но была закрыта Академіей 15-го октября.

Такое распоряженіе Академіи послужило для Виктора Михайловича поводомъ написать слѣдующее заявленіе къ вице-президенту Академіи Художествъ:

«Обращаюсь къ Вамъ съ покорнѣйшей просьбой довести до свѣдѣнія Совѣта и Собранія Академіи Художествъ, что я не нахожу для себя возможнымъ долѣе состоять въ числѣ дѣйствительныхъ членовъ Академіи и прошу изъ таковыхъ меня исключить.

Выставка моихъ картинъ въ залахъ Академіи устраивалась съ разрѣшенія Совѣта и Собранія Академіи, на срòкъ отъ 15-го сентября по 25 октября; но, по случаю насильственнаго вторженія гг. учениковъ въ залы, занимаемыя моей выставкой, для устройства своихъ сходокъ и такъ называемыхъ митинговъ, выставка закрыта 14 октября, — на десять дней ранѣе установленнаго срока,—во избѣжаніе всякихъ нежелательныхъ для всѣхъ сторонъ конфликтовъ.

Насильственными дѣйствіями своими гг. ученики доказали, во-первыхъ, полное неуваженіе къ свободѣ и правамъ личности, а—во-вторыхъ, чтò на мой взглядъ — еще прискорбнѣе, — полное и совершенное неуваженіе къ свободному искусству, которое, очевидно, уже не составляетъ главнѣйшей ихъ жизненной задачи и цѣли пребыванія ихъ въ Академіи. Не предъявляя ни къ кому никакихъ обвиненій по поводу такого печальнаго положенія дѣла, въ виду общаго ненормальнаго духовнаго состоянія нашего такъ называемаго образованнаго общества и шаткости въ немъ нравственныхъ основъ, я тѣмъ не менѣе не предвижу возможности въ скоромъ будущемъ, чтобы учащаяся молодежь и ея руководители поняли, наконецъ, и по внутреннему убѣжденію подчинились единственному здравому принципу, — что всѣ учебныя заведенія предназначены только для науки и обученія, а никакъ не для занятій политикой, которая должна быть совершенно выведена изъ стѣнъ университетовъ, академій и прочихъ учебныхъ заведеній.

Такъ какъ Академія Художествъ есть высшее учрежденіе, предназначенное для развитія и совершенствованія искусства въ Россіи, и такъ какъ, при современномъ состояніи русскаго

общества, она, очевидно, не можетъ отвѣчать своему прямому назначенію; то я считаю напраснымъ именовать себя членомъ учрежденія, утратившаго свой живой смыслъ.

Управленію Академіи Художествъ за предупредительное и любезное отношеніе къ устройству моей выставки могу выразить только самую искреннюю признательность». Москва 1905 года 23 октября.

Въ настоящее время Викторъ Михайловичъ Васнецовъ пишетъ превосходную картину: «Таинство Евхаристіи» для церкви Ю. Ст. Нечаева-Мальцева въ селѣ Гусь Владимірской губерніи.—На этой картинѣ прекрасенъ и выразителенъ ликъ Христа, одной рукой раздающій апостоламъ св. хлѣбъ, другой — св. чашу. Типичны и полны выраженія и апостолы. — Композиція Тайной Вечери, подобная разсматриваемой у Васнецова, встрѣчается и на древнихъ памятникахъ и извѣстна подъ именемъ литургическаго перевода. На древнихъ изображеніяхъ мы видимъ Христа въ двухъ видахъ,—по обѣимъ сторонамъ киворія, съ одной стороны онъ раздаетъ св. хлѣбъ, съ другой—пріобщаетъ изъ чаши подходящихъ къ нему апостоловъ. Такое представленіе Спасителя—въ двухъ мѣстахъ картины, — по справедливому замѣчанію покойнаго митрополита кіевскаго Евгенія Болховитинова, объясняется недостаткомъ вкуса у древнихъ художниковъ.—Васнецовъ, вообще соблюдающій традиціи древне-русскаго искусства,—и не зная указаннаго замѣчанія митрополита Евгенія, самъ, по своему художественному чутью понялъ неестественность стариннаго пріема и не соблюлъ его,—у него въ «Евхаристіи» (какъ и во Владимірскомъ соборѣ въ Кіевѣ) одно изображеніе Спасителя.

По странной случайности, Викторъ Михайловичъ Васнецовъ, обогатившій своими выдающимися религіозными картинами храмы различныхъ мѣстъ нашего отечества (Кіевъ, Петербургъ, мѣстечко Гусь, село Абрамцово) и даже заграницы (Гессенъ-Дармштадтъ), до сихъ поръ не имѣлъ мѣста для сво-

ихъ произведеній ни въ одномъ храмѣ нашей древней столицы—Москвы, гдѣ постоянно живетъ.—Богатая и благочестивая Москва осталась совершенно равнодушна къ тому, что въ ней обитаетъ великій художникъ религіозной живописи, и ни одного заказа не дала ему, предпочитая видѣть въ своихъ церквахъ работы неизвѣстныхъ или посредственныхъ художниковъ, или же мастеровъ-иконописцевъ, не могущихъ итти дальше простого копированія со старыхъ образцовъ.

Васнецовъ—геніальный художникъ.

Онъ оригиналенъ и неподражаемъ—и въ жанрѣ, и въ эпическихъ и въ религіозныхъ картинахъ.

До сихъ поръ Викторъ Михайловичъ любитъ жанръ. «Люблю я, говоритъ онъ, писать мужичковъ. И если теперь не пишу ихъ, то только потому, что некогда, что отвлеченъ другими работами».

Особенно широкую извѣстность получила религіозная живопись Васнецова. Въ ней онъ, кромѣ художественнаго проникновенія въ нѣдра народной души, проявилъ и обстоятельное знакомство съ древне-русской иконописью, въ которой, несмотря на ея греческое происхожденіе, помимо воли нашихъ старинныхъ мастеровъ-копистовъ, не могли не опредѣлиться ихъ взгляды,—въ греческую форму постепенно и незамѣтно вливались русское міровоззрѣніе и русская вѣра. — Замѣтимъ кстати, что Викторъ Михайловичъ считаетъ необходимымъ изученіе древне-русской иконописи для каждаго художника, который беретъ религіозные сюжеты для своихъ произведеній. «Древніе иконописцы, говоритъ Викторъ Михайловичъ, сумѣли фиксировать, т.-е. выразить и закрѣпить свои представленія о людяхъ и явленіяхъ «не отъ міра сего».

Менѣе извѣстны публикѣ, чѣмъ религіозныя изображенія Васнецова,—его картины на сказочные и былинные сюжеты.— Картины эти появлялись въ разное время, чрезъ большіе промежутки, да и не такъ многочисленны, какъ религіозныя про-

изведенія Виктора Михайловича. Но и здѣсь нашъ художникъ такъ же національнъ, такъ же глубоко понимаетъ народъ и такъ же сильно и вѣрно, наглядно, въ краскахъ, изображаетъ образы, заключенные народомъ въ слово, — въ совершенствѣ передаетъ настроеніе русской народной поэзіи.

Тщательно изучивши нашу древность, русскій бытъ и всѣ формы древне-русскаго художественнаго творчества, Викторъ Михайловичъ Васнецовъ является неподражаемымъ въ изображеніи деталей русскаго костюма, убранства, украшенія и вооруженія, начиная съ древнѣйшихъ временъ.

«Мы тогда только, говоритъ самъ Викторъ Михайловичъ, — внесемъ свою лепту въ сокровищницу всемірнаго искусства, когда всѣ силы свои устремимъ на развитіе своего родного русскаго искусства, т.-е. когда, съ возможнымъ для насъ совершенствомъ и полнотою, изобразимъ и выразимъ красоту, мощь и смыслъ нашихъ родныхъ образовъ, нашей русской природы и человѣка, нашей настоящей жизни, нашего прошлаго, наши грезы, нашу вѣру, и сумѣемъ въ своемъ истинно національномъ отразить вѣчное, непреходящее».

«Я всегда былъ убѣжденъ, говоритъ онъ еще, что въ жанровыхъ и историческихъ картинахъ, статуяхъ и вообще какихъ бы то ни было произведеніяхъ искусства, въ сказкѣ, пѣснѣ, былинѣ, драмѣ,—сказывается весь цѣльный обликъ народа, внутренній и внѣшній, съ прошлымъ и настоящимъ, а, можетъ быть, и будущимъ. Только больной и плохой человѣкъ не помнитъ и не цѣнитъ своего дѣтства, юности. Плохъ тотъ народъ, который не помнитъ, не цѣнитъ и не любитъ своей исторіи».

Оригинальность Васнецова по сравненію съ другими художниками сказалась и въ выборѣ красокъ и тоновъ. Кажется, что излюбленными его колерами являются наиболѣе распространенные въ народномъ искусствѣ, — въ древне-русскомъ орнаментѣ и въ лубочныхъ картинкахъ.

Такимъ образомъ, какъ содержаніе, такъ и формы Викторъ

Михайловичъ Васнецовъ черпаетъ преимущественно изъ народной жизни и міросозерцанія. Это направленіе, безспорно, плодотворно. Можно надѣяться, что по этому пути русское искусство можетъ развиваться безконечно, по крайней мѣрѣ, до тѣхъ поръ, пока работаетъ народная мысль и существуетъ русскій народъ.

Москва,
1905 года 27 декабря.

---

1 2 7

Печатныя статьи и замѣтки о Викторѣ Михайловичѣ Васнецовѣ.

В. В. Стасовъ. *Викторъ Михайловичъ Васнецовъ.* Воспоминанія и замѣтки (См. журналъ: „Искусство и художественная промышленность" за 1898—1899 гг. 1—3).

С. П. Дягилевъ. *Къ выставкѣ В. М. Васнецова* (См. журналъ: „Міръ Искусства" за 1898 г., томъ I-й).

Владимірскій соборъ. Изданіе С. Кульженко. Кіевъ 1899 г.

Дѣдловъ. *Соборъ св. Владиміра въ Кіевѣ и его дѣятели.* С.-Петербургъ 1896 г. См. также въ „книжкахъ Недѣли" за 1896 г.

Кіевскій соборъ св. Владиміра и работы въ немъ В. Васнецова и М. В. Нестерова. Приложеніе къ журналу „Нива" за мартъ 1896 года.

А. Соболевъ. *Живопись В. М. Васнецова въ Кіевскомъ соборѣ.* Москва 1898 года.

Н. Викт. Рождественскій. *О значеніи Кіевскаго Владимірскаго собора въ русскомъ религіозномъ искусствѣ.* М. 1900 г.

Статьи о живописи Васнецова въ томъ же соборѣ:

С. П. Бартенева въ „Русскомъ Обозрѣніи" за май 1894 года.

Е. Поселянина въ „Душеполезномъ Чтеніи" за ноябрь 1896 года.

Евгенія Маркова въ „Русскомъ Вѣстникѣ" за мартъ 1897 года.

Дѣдловъ. *Эпическія картины Васнецова* (См. „Новое Время" за 23 января 1901 года № 8947).

Н. П. *Выставка картинъ В. М. Васнецова* (См. „Слово" за 11 октября 1905 года № 269).

Статья Ник. Ил. Романова о картинѣ Страшнаго Суда В. М. Васнецова въ сборникѣ: „Художественныя Сокровища Россіи" за 1904 годъ, стр. 299—304.

П. Гнѣдичъ. *Послѣднія картины В. М. Васнецова* („Художественныя Сокровища Россіи" за 1905 годъ № 12).

Аляксандръ Ник. Бенуа. *Исторія русской живописи въ XIX вѣкѣ.*

Baron de Baye. L'oeuvre de V. Vasnetzof. Reims 1896.

Соборъ св. Владиміра въ Кіевѣ. Альбомъ фототипій Лазовскаго.

Къ портретамъ Васнецова.

На таблицѣ 1 помѣщенъ портретъ Виктора Михайловича, писанный академикомъ Ив. Ник. Крамскимъ. Портретъ этотъ въ 1878 году былъ выставленъ на Парижской всемірной выставкѣ.—

На таблицѣ 2 портретъ Васнецова, писанный Кузнецовымъ, и помѣщенный въ 1896 г. въ книжкѣ Дѣдлова о Владимірскомъ соборѣ въ Кіевѣ.

Дѣдловъ такъ описываетъ въ 1896 году наружность В. М. Васнецова:

«Васнецовъ-вятичъ и типъ вятича. Вятичъ, не въ примѣръ прочимъ великоруссамъ, высокъ и строенъ. Свѣтлорусые волосы и свѣтлая борода,—не окладистая, а «долотомъ». Небольшая голова. Нѣжный, бѣлый и розовый цвѣтъ лица. Небольшіе сѣро-голубые глаза. Общее впечатлѣніе—смѣсь силы и нѣжности, доброты и ума, энергіи и гибкости, стойкости и покладливости, способности примѣняться, но не съ тѣмъ, чтобы поступиться собою, а чтобы ловче было взяться за дѣло. Нашъ вятичъ худощавъ и изъ несильныхъ вятичей. Мускулы у него невелики, но могучія губы и отличный складъ головы говорятъ о большой духовной силѣ. Глаза смотрятъ добродушно, но спокойно и вдумчиво, по временамъ съ искрой юмора. Движенія—немного нервныя, хлопотливыя, но бодрыя, немного угловатыя, но въ то же время ловкія, цѣпкія и не лишенныя своеобразной граціи. Бесѣда—быстрая, оживленная, сопровождаемая такими же угловато-граціозными жестами. Темы разговора всегда значительныя, изрѣдка юмористическія. Словомъ, по натурѣ это всѣмъ извѣстный типъ великорусса, а по внѣшности—представитель одной изъ лучшихъ разновидностей этой расы».

На таблицѣ 3 помѣщенъ портретъ Виктора Михайловича по фотографіи конца 1905 года.

---

27. **Струженцова М.**, Таинство Брака. Ц. 15 к.

28. Свящ. **Доброправова Н.**, Таинство Елеосвященія. Ц. 10 к.

—

Струженцова М., Рождество Христово. Съ 10 картинами въ текстѣ и 1 геогр. картой. Ц. 25 к.

Звѣрева А., Любовь къ ближнему въ первенствующей церкви Хр. Ц. 8 к.

III. Нравственное христіанское ученіе.

— Выпускъ 1-й, 82 стр. Ц. 30 к.
— Выпускъ 2-й, 82 стр. Ц. 30 к.
— Выпускъ 3-й, 80 стр. Ц. 30 к.
— Выпускъ 4-й, 140 стр. Ц. 50 к.
— Выпускъ 5-й, 67 стр. Ц. 20 к.
— Выпускъ 6-й, 76 стр. Ц. 20 к.
— Выпускъ 7-й, 61 стр. Ц. 20 к.

IV. Русская исторія.

Назаревскаго В. В., Выпускъ 1-й, съ 36-ю картинами въ текстѣ и одной картой. Ц. 45 к.

— Выпускъ 2-й, съ 37-ю картинами въ текстѣ. Ц. 40 к.

— Выпускъ 3-й, съ 38-ю картинами въ текстѣ и одной картой. Ц. 50 к.

— Выпускъ 4-й, съ 56-ю картинами въ текстѣ. Ц. 60 к.

— Выпускъ 5-й, съ 73-мя картинами въ текстѣ и двумя картами. Ц. 75 к., (всѣ пять выпусковъ обнимаютъ русскую исторію отъ основанія государства до Петра Великаго).

— Выпускъ 6-й, съ 85 картинами. Царствованія Ѳеодора Алексѣевича и Петра Великаго. Цѣна 75 коп.

Дороѳеева В. П., Большой Успенскій соборъ въ Москвѣ (описаніе и исторія), съ 25 картинами въ текстѣ. Ц. 40 к.

Кн. **А. Г. Щербатова**, О значеніи Русско-Японской войны. Ц. 15 к.

V. Всеобщая исторія.

Истомина В. А., Исторія западныхъ и южныхъ славянъ, выпускъ 1-й, съ 60-ю картинами въ текстѣ, пятью картами и таблицей Ягича. Ц. 75 к.

Свящ. **Н. Г. Попова**, Всеобщая исторія, изд. П. Засухи [illegible] Европой, съ 58 рис. и 2-мя застав. Ц. 40 к.

VI. Географія Россіи.

Хитрова В., Выпускъ 1-й: „Сѣверный край", съ 34-мя картинами въ текстѣ. Ц. 35 к.

— Выпускъ 2-й: „Финляндія, Озерный край, Прибалтійскій край", съ 42-мя картинами въ текстѣ. Ц. 50 к.

VII. Народная словесность и художественная литература.

Барсова Е. В., О русскихъ народныхъ пѣснопѣніяхъ. Ц. 40 к.

— Слово о полку Игоревѣ. Цѣна 25 коп.

Свящ. **Любимова Н.**, Русская народная литература въ ея постепенномъ развитіи подъ вліяніемъ христіанства. Ц. 50 к.

Назаревскаго Б. В., Русскія народныя сказки. Ц. 40 к.

— А. С. Пушкинъ, какъ русскій національный поэтъ.—Съ 45-ю рисунками. Ц. 75 к.

VIII. Искусство.

А. П. Новицкаго, Городская галлерея Павла и Сергѣя Третьяковыхъ (Общій обзоръ галлереи). Ц. 50 к.

IX. Естественно-научный отдѣлъ.

Тихомирова А. А., Умъ и воля животныхъ, съ 20-ю картинами. Цѣна 40 коп.

— Дикіе люди, съ 28-ю картинами въ текстѣ. Ц. 50 к.

Россинскаго Д. М., Откуда берется шелкъ? Ц. 70 к.

X. Гигіена.

Д-ра Авситидійскаго И. I., Холера и мѣры борьбы съ нею. 28 стр. Ц. 15 к.

XI. Политико-экономическій отдѣлъ.

М. В. О трудѣ и собственности.

Кн. **А. Г. Щербатова**, Способы увеличить производительность крестьянскаго хозяйства. Ц. 10 к.

— Приходъ и его значеніе въ современномъ государственномъ строѣ. Ц. 10 коп.

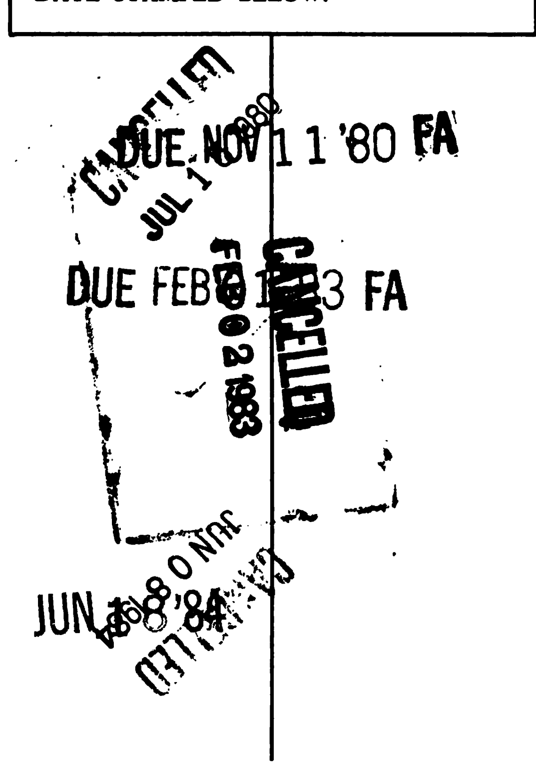
Розанова Н., Соціально-экономическая жизнь въ Египтѣ, 37 стр. Ц. 15 к.

Отчетъ Коммиссіи за 1902—3 учебный годъ съ приложеніемъ каталога свѣтовыхъ картинъ, составл. секретаремъ Ком. **М. Струженцовымъ**. Ц. 40 к. Отчетъ за 1903—4 учебный годъ, съ приложеніемъ каталоговъ свѣтовыхъ картинъ, пріобрѣтенныхъ за истекшій годъ, **его же**. Ц. 60 к. Отчетъ коммиссіи за 1904—5 учебный годъ, съ прилож. каталоговъ свѣтовыхъ картинъ, **его же**. Цѣна 60 коп.

Изъ перечисленныхъ изданій въ продажѣ вовсе не имѣется **Рѣчей** (I отд.), 1, 2, 5 и 6 выпусковъ по р. исторіи (изъ III отдѣла: 3 и 4 выпуски имѣются для продажи въ ограниченномъ количествѣ), М. В. О трудѣ и Собственности (XI отд.). Всѣ прочія вышепоименованныя изданія продаются въ слѣдующихъ книжныхъ магазинахъ и складахъ, въ Москвѣ: **Карбасникова** (Моховая), **В. А. Грингмута** (Страстн. бульв.), **Суворина** (Неглин. проѣздъ), **Голубева** (Никольская), **Ступина** (тамъ же), въ книжномъ складѣ **Кирилло-Меѳодіевскаго Братства** и въ складѣ **Отдѣла распростран. духов.-нравств. книгъ** (Епархіальный Домъ въ Лиховомъ пер.). Въ С.-Петербургѣ вышеозначенныя изданія продаются у **И. Л. Тузова** (Гостиный, 45).

Чтенія по догматическому богословію 1—5, 7—8, 10—12, 14—17 и 19—20 были представляемы для отзыва въ Ученый Комитетъ Министерства Народнаго Просвѣщенія, и Особымъ Отдѣломъ означеннаго Комитета, въ связи съ отзывомъ о нихъ Училищнаго Совѣта при Св. Синодѣ, признаны пригодными для ученическихъ библіотекъ низшихъ училищъ и для чтенія въ народныхъ аудиторіяхъ. Пригодными для тѣхъ же цѣлей признаны и всѣ пять выпусковъ чтеній по русской исторіи **В. В. Назаревскаго**. Училищный Совѣтъ при Св. Синодѣ одобрилъ чтенія по Русской Исторіи для библіотекъ церковно-приходскихъ школъ, а Главный штабъ—для обращенія въ войскахъ. Чтенія о русскихъ народныхъ сказкахъ **Б. В. Назаревскаго** Ученымъ Комитетомъ М. Н. П. допущены для обращенія въ безплатныхъ народныхъ читальняхъ и библіотекахъ низшихъ и среднихъ школъ. Тѣмъ же Ученымъ Комитетомъ М. Н. П. чтенія **В. А. Истомина** „Изъ исторіи западныхъ и южныхъ славянъ", вып. I, признаны пригодными для ученическихъ библіотекъ среднихъ и низшихъ учебныхъ заведеній, и брошюра **А. А. Тихомирова** „Объ умѣ и волѣ животныхъ"—для безплатныхъ народныхъ читаленъ и библіотекъ.

Заказы на свѣтовыя картины къ чтеніямъ принимаются въ художественной мастерской Л. М. Соколова (Тріумфальная-Садовая, домъ Голушкина).


DUE NOV 11 '80 FA
DUE FEB 1 '83 FA
JUN 18 '84
CANCELLED

